

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav germánských studií

# **Diplomová práce**

Bc. Hana Kalábová

**Waltariho *Cizinec přichází*: srovnání překladu V. Skaličky (1941)  
a J. P. Velkoborského (2005)**

Waltari's *A Stranger Came to the Farm*: a Comparison of Translation by V.  
Skalička (1941) and J. P. Velkoborský (2005)

Praha 2021

Vedoucí práce Mgr. Jan Dlask, PhD.

Na tomto místě chci poděkovat především vedoucímu práce Mgr. Janu Dlaskovi, PhD., za cenné připomínky, za ochotu ke konzultacím na dálku, a za to, že se mnou sdílel cenné kontakty, díky kterým jsem byla schopná získat další potřebné informace k práci. Chtěla bych poděkovat mým finským přátelům z Oulu, především Markovi Överstimu a Ooně Juntunen, za konzultace finského originálního znění a také za morální podporu při psaní práce. Velký dík patří také kulturnímu uskupení *Špíny*. Také bych ráda poděkovala své rodině za úžasnou podporu během celého studia.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Oulu, dne 7.1.2021.

Hana Kalábová

## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se zabývá porovnáním dvou českých překladů novely *Vieras mies tuli taloon* od Miky Waltariho. První překlad je dílem Vladimíra Skaličky a vyšel v roce 1941, druhý pochází z pera Jana Petra Velkoborského a byl vydán roku 2005. V teoretické části práce se zaměřuji na autora původního díla a samotný malý román. Představuji v ní také krátce oba české překladaatele a teorii překladu. Ve stěžejní části práce přecházím k analýze překladů. Její součástí je problematika názvu díla a jmen, lexikální bohatost překladatelských prací, faktické chyby v interpretacích překladatelů, jejich tvořivost a přístup k doslovnému, respektive volnému převodu informací. Důležitou částí je i to, jaký byl výchozí text v případě Velkoborského. V době, kdy pracoval na svém překladu, existovaly tři zdroje, které využíval: dvě mírně odlišné finské verze a Skaličkův převod do češtiny.

## **Klíčová slova**

Mika Waltari, Cizinec přichází, Vladimír Skalička, Jan Petr Velkoborský, srovnání překladu, finština, čeština

## **Abstract**

This master's thesis deals with the comparison of the two Czech translations of the book *A Stranger Came to the Farm* by Mika Waltari. The first translation was made by Vladimír Skalička in 1941 and the second one by Jan Petr Velkoborský in 2005. The thesis is divided into two main parts, a theoretical part and an analysis. The purpose of the theoretical part is to introduce the reader to Mika Waltari, both translators and the original book. I also briefly write about the translation theory. The analysis deals with lots of problems. One of them is the translation of the title and names. I am also interested in creativity of the translators, in the lexical richness of the adaptations and in their mistakes as well. I also show the difference in the approach of literal and free translation. Another big problem this thesis deals with is which text was the source for work of Velkoborský, because in his time there were two Finnish versions with small differences in them and also Skalička's interpretation already existed.

## **Key words**

Mika Waltari, *A Stranger Came to the Farm*, Vladimír Skalička, Jan Petr Velkoborský, comparison of translations, Finnish, Czech

## **Yhteenveto**

Tässä pro gradu -työssä vertaillaan kaksi Mika Waltarin *Vieras mies tuli taloon* -teoksen tšekinnöstä, Vladimír Skaličkan vuodelta 1941 ja Jan Petr Velkoborskýn vuodelta 2005. Työ koostuu teoreettisesta osasta ja analyysistä. Ensimmäisessä osassa esitellään sekä Mika Waltaria ja molempia kääntäjiä, että kyseistä kirjaa ja lyhyesti myös kääntämisen teoriaa. Analyysi koskee monia ongelmia. Ensin käsitellään teoksen nimen käännöstä ja kirjan hahmojen nimiä. Tarkastellaan myös käännösten leksikaalista rikkautta, kääntäjien luovuutta ja erityisesti sitä, käyttävätkö he mieluummin kirjaimellista tai vapaata käännöstä. Tärkeä osa tätä työtä on myös se, mitä tekstiä Velkoborský käytti alkutekstinä, koska silloin oli olemassa kaksi vähän erilaista suomalaista versiota ja Skaličkan aikaisempi käännös.

## **Avainsanat**

Mika Waltari, *Vieras mies tuli taloon*, Vladimír Skalička, Jan Petr Velkoborský, käännösten vertailu, suomi, tšekki

## Obsah

1.	Úvod .....	9
2.	Teoretická část .....	12
2.1	Mika Waltari .....	12
2.2	Vieras mies tuli taloon .....	13
2.2.1	Vznik díla .....	13
2.2.2	Děj .....	14
2.2.3	Přijetí díla .....	15
2.2.4	Verze .....	17
2.3	Překladaelé .....	18
2.3.1	Vladimír Skalička .....	18
2.3.2	Jan Petr Velkoborský .....	19
2.4	Teorie překladu .....	19
3.	Praktická část .....	22
3.1	Název knihy a její první věta .....	22
3.2	Překlad jmen .....	25
3.3	Co bylo pro překladatele výchozím textem? .....	27
3.3.1	Vydání z roku 1937 .....	28
3.3.2	Vydání z roku 1978 .....	34
3.3.3	Velkoborského inspirace Skaličkou .....	38
3.4	Přidávání a vynechávání informací v překladu .....	44
3.4.1	Přidávání informací .....	44
3.4.2	Vynechávání informací .....	45
3.4.3	Cenzura v překladu .....	46
3.5	Doslovnost vs. volnost .....	52
3.5.1	Stejně struktury .....	52
3.5.2	Příliš volné interpretace .....	56
3.5.3	Hranice věty .....	58
3.6	Tvořivost .....	60
3.6.1	Obecné vs. konkrétní .....	60
3.6.2	Stylisticky neutrální vs. citově zabarvené výrazy .....	64
3.6.3	Synonyma .....	66
3.6.3.1	Překlad slovesa <i>olla</i> .....	66
3.6.3.2	Překlad sloves hledění .....	68
3.7	Typické chyby v překladech .....	70

3.7.1	Chyby v češtině.....	74
3.7.2	Skaličkovy chyby v překladu.....	76
3.7.3	Sporné interpretace .....	77
3.7.4	Chyby obou překladatelů .....	79
4.	Závěr.....	83
	Seznam použité literatury .....	87
	Přílohy .....	90
	Příloha 1 - Obrázky .....	90
	Příloha 2 – Seznam překladů Vladimíra Skaličky a Jana Petra Velkoborského .....	95



## 1. Úvod

Cílem této diplomové práce je rozebrat dvě verze překladu malého románu<sup>1</sup> Miky Waltariho (1941 a 2005) *Vieras mies tuli taloon* (1938). Toto dílo bylo přeloženo do češtiny dvakrát, poprvé v roce 1941 profesorem Vladimírem Skaličkou jako *Cizinec přichází...* a podruhé v roce 2005 překladatelem Janem Petrem Velkoborským pod téměř totožným názvem, pouze s chybějícími třemi tečkami na jeho konci. Překlady od sebe dělí přibližně šedesát let, jedná se tedy o překlady generační.

Tématem překladu této knihy do češtiny se zabývá již práce *Srovnání dvou českých překladů novely "Cizinec přichází" od Miky Waltariho* (Kailová, 2007). Tato bakalářská práce se zabývá převážně porovnáním překladů infinitivních konstrukcí z finštiny do češtiny a pouze okrajově zmiňuje některé další aspekty rozdílů v jejich pojetí. Druhou prací věnující se překladu tohoto díla je bakalářská práce *2. infinitiv ve finštině a způsoby jeho překladu do češtiny ve Waltariho novele Cizinec přichází* (Matušková, 2014). Tématem překladu Waltariho malých románů se zabývá také bakalářská práce Lucie Rellové (2013), která ovšem podrobněji rozebírá malý román *Ei koskaan huomispäivää* (1944, *Už nikdy nebude zítra* in *Plavovláska*, česky 1995)<sup>2</sup> a porovnává jeho převod do češtiny a slovenštiny, konfrontuje tedy překlady do rozdílných jazyků, i když jsou si z hlediska příbuznosti velmi blízké. Překladatelské práci Vladimíra Skaličky z finštiny se věnuje i bakalářská práce Zuzany Hortové (2006), jedná se o srovnání českých verzí díla *Sedm bratří* od Aleksise Kiviho. Všechny tyto bakalářské práce pocházejí z Masarykovy univerzity v Brně.

V této diplomové práci se nebudu zabývat překladem infinitivních konstrukcí, neboť toto téma Kailová a posléze Matušková pokryly již dostatečně. Jejich závěry pro mě ovšem budou do jisté míry východiskem a rozvedu některé postřehy, které ve svých pracích uvádí pouze okrajově. Většina obsahu práce ovšem tkví v mých vlastních poznatcích. Pro Kailovou a Matuškovou bylo nejpodstatnějším cílem práce zjistit, jaké jsou možnosti překladu infinitivních konstrukcí z finštiny do češtiny. Mě díla zajímají více jako celek, a také otázka, jaké strategie obecně překladatelé používají. Konkrétně jak si poradili s překladem názvu díla, jak moc lexikálně bohatý a tvořivý je jejich překlad, jakých chyb se dopouštějí a jaké vlastně jsou prameny pro jejich převod. Využiji také postřehů z prací Rellové a Hortové, ačkoliv pouze velice okrajově.

---

<sup>1</sup> K vysvětlení pojmu malý román více kapitola 2.

<sup>2</sup> V této práci k tomuto dílu více kapitola 3.1.

Druhá kapitola následující po tomto úvodu je teoretickou částí práce. Nejdříve (kapitola 2.1) se zaměřím na Waltariho jako osobu; jen velice krátce, neboť popis jeho života a díla není pro cíl této práce zásadní.<sup>3</sup> V kapitole 2.2 se budu blíže zabývat dílem *Vieras mies tuli taloon*. Nejdříve (2.2.1) přiblížím okolnosti vzniku knihy, poté (2.2.2) čtenáře seznámím s jejím dějem, následně (2.2.3) se zaměřím na její přijetí veřejností a na posledním místě (2.2.4) představím verze a adaptace příběhu. Tyto informace je důležité znát i kvůli následné analýze překladů. V kapitole 2.3 krátce představím překladatele, jejich vztah k finštině a překladu. V poslední kapitole před samotnou analýzou (2.4) se krátce na teoretické rovině referenčně zmíním o tom, co je to překlad, se zaměřením na problémy, které mě pak budou zajímat v samotných převodech.

Srdcem této práce je pak samotné porovnání překladů (kapitola 3). Nejdříve se zaměřím na překlad názvu knihy a její první věty (kapitola 3.1). Následující podkapitola (3.2) se zabývá převodem jmen vyskytujících se v příběhu. Kapitola 3.3 souvisí s verzemi díla, a zabývá se tedy tím, který text byl výchozí pro novější překlad. Tento fakt je nutné si ujasnit hned na začátku, abychom věděli, co vlastně mezi sebou srovnáváme. V kapitole 3.4 se věnuji přidávání informací do textu a jejich vynechávání, k čemuž připojuji poznatky o eventualitě cenzury v překladu. Kapitola 3.5 se zabývá postojem překladatelů k jedné z velkých otázek překladu, tedy jak moc doslovný nebo volný by měl výsledný text být, a ukazují na jednotlivých příkladech, do jaké míry vybraná strategie ovlivňuje výsledný text. V následující kapitole (3.6) se zaměřuji na jazykovou tvořivost překladatelů, a v poslední kapitole analýzy (3.7) uvádím chyby v obou překladech a rozděluji je na různé typy; snažím se objasnit, proč k dané chybě došlo.

Jazyk funguje vždy v kontextu a jeho jednotlivé složky neexistují nezávisle na ostatních. V mnoha ukázkách se tedy vyskytují příklady spadající pod více zde rozebíraných jevů. Například přílišná volnost nebo doslovnost textu se dá také vysvětlit tvořivostí překladatele, nebo se dá klasifikovat jako chyba. Zda daný příklad tedy patří do kapitoly o tvořivosti, volnosti a doslovnosti, či chyb, se může v závislosti na pohledu toho kterého čtenáře lišit.

Všechny rozebírané jevy vždy demonstruji na příkladech. Všechny úryvky jsou dány do tabulek, kde je vždy nejdříve uvedena daná pasáž v originálním znění, následovaná starším překladem od Vladimíra Skaličky a novějším od Jana Petra Velkoborského. Jak již bylo nastíněno, finská vydání z různých let se od sebe liší (více viz kapitola 3.3). V případě, že jsou

---

3 K životu a dílu Miky Waltariho viz kniha Markéty Hejkalové *Fin Mika Waltari* (2007).

ukázky shodné v obou vydáních, uvedené stránky odpovídají tomu z roku 1953. Vždy, když se od sebe vydání v rozebírané části liší, jsou citována obě – starší z roku 1953, novější z roku 1978 – spolu s letopočtem. Pro označení, že v některé ukázce chybí oproti ostatním verzím určitá část, používám **XXX**. Odpovídající části úryvků, kterých se týká analýza, jsou vyznačeny tučně, pro lepší přehlednost někdy také kurzívou.

Kromě samotných vydání knihy pracuji hojně s různými slovníky, pokud není uvedeno jinak, jde o Lindroos-Čermáková (2004) a *Kielitoimiston sanakirja* (2020). Dále k co nejlepšímu určení významu v daném kontextu využívám korpus (Fárová & Vavřín, 2019). Ze slovníků češtiny používám *Spisovný slovník jazyka českého* vydaný Ústavem pro jazyk český. V případě češtiny také využívám nejrůznější korpusy od Ústavu českého národního korpusu.

Při analýze překladů čerpám poznatky především z Levého (1964) a Knittlové (2010), které pak využívám k vlastní interpretaci textů.

Práce obsahuje také dvě přílohy. První z nich představují obrázky, většina z nich je demonstrace dat z korpusu. Druhou je seznam překladů Skaličky a Velkoborského z finštiny. Na všechny přílohy je odkazováno na relevantních místech v textu práce.

## 2. Teoretická část

V této části práce představím Miku Waltariho jakožto autora knihy, jejíž překladem se práce zabývá. Dále se zaměřím na dílo samotné, na jeho obsah, okolnosti jeho vzniku a jeho verze. Následně čtenáře práce seznámím s Vladimírem Skaličkou a Janem Petrem Velkoborským, aneb autory dvou českých překladů. Na konci tohoto úseku krátce představím teorii překladu.

### 2.1 Mika Waltari

Mika Waltari se narodil v Helsinkách 19. září 1908 a zemřel také v hlavním městě Finska 26. srpna 1979. Byl jedním z neplodnějších finských autorů a jeho tvorba byla velice různorodá, psal hororové příběhy, poezii, drama, povídky, detektivky, novinové články, literaturu faktu i scénáře k filmu. Je ovšem znám především díky svým historickým románům jako například *Sinuhe egyptiläinen* (1945, *Egypt'an Sinuhet*, česky 1969) nebo *Mikael Karvajalka* (1949, *Krvavá lázeň*, česky 2002). Po finskošvédské autorce děl pro děti i dospělé Tove Janssonové (1914-2001) je pravděpodobně nejúspěšnějším finským autorem v zahraničí. Jeho knihy byly přeloženy do více než třiceti jazyků. (Järvelä, 2013, s. 7–8)

Studoval elitní střední školu v Helsinkách *Helsingin suomalainen normaalilyseo* (česky *Helsinské finské normální lyceum*). Od útlého věku měl velké sympatie k literatuře. Byl velmi sečtělý, během svých školních let údajně přečetl knihy v celé helsinské městské knihovně. Již v jako velice mladý se přidal k literárnímu spolku *Nuoren Voiman Liitto* (česky *Spolek mladé síly*), ze kterého se posléze stalo uskupení *Tulenkantajat* (česky *Nositelé ohně*). (Lindstedt & Vahtokari, 2006, s. 8–9)

Pozornost finských čtenářů a kritiky si získal již ve svých dvaceti letech dílem *Suuri illusioni* (1928, *Velká iluze*, česky 2016), které tematizuje problémy mladých lidí ve Finsku po první světové válce. Ve třiceti letech díky malému románu *Vieras mies tuli taloon* dosáhl věhlasu v rámci Evropy. Zmíněný román *Sinuhe, egyptiläinen* pro něj znamenal celosvětový úspěch. Jedná se o historický román odehrávající se ve starověkém Egyptě, který zároveň reflektuje i společnost v době těsně po skončení druhé světové války. Někteří jej označují jako protipól jeho prvního úspěšného díla, tedy jako „velkou deziluzi“. (Laitinen, 1981, s. 407–409)

Důležitou součástí jeho tvorby byl tzv. *pienoisromaani* (česky *malý román*), mezi něž patří i kniha, o které pojednává tato práce. Ty Waltari psal – kromě jiných děl – od konce

třicátých do padesátých let. *Malý román* je delším, detailnějším a rozpracovanějším textem než povídka, ale kratším a koncentrovanějším než román; rozsah je asi 7 500 – 17 499 slov. V angličtině se pro tento útvar používá název *novelette*. (Rellová, 2013, s. 16)

## 2.2 Vieras mies tuli taloon

Toto dílo bylo pro Waltariho prvním opravdovým mezinárodním úspěchem (viz kapitola 2). Bylo doposud přeloženo do sedmnácti jazyků (Rajala, 2008, s. 356), do češtiny – jak již bylo zmíněno – dvakrát pod názvem *Cizinec přichází...* v roce 1941 a později jako *Cizinec přichází* v roce 2005. V této kapitole se zmíním o okolnostech vzniku knihy, jejím ději, přijetí a o různých verzích a adaptacích, protože tyto údaje jsou podstatné pro analýzu díla, a tím i jeho překladů.

### 2.2.1 Vznik díla

V polovině třicátých let byl Waltari znám jako autor městských románů. Jeho tvorba tak měla už jistou nálepku, kritika byla vždy přívětivá, ale spíše průměrná. Waltari chtěl změnit to, jak jej veřejnost vnímá. Na začátku roku 1937 byla nakladatelstvím WSOY vyhlášena soutěž, do které měli autoři anonymně zasílat tzv. malé romány. Waltari ji viděl jako příležitost napsat něco naprosto nového a vymanit se ze zajetí svého dosavadního stylu. (Rajala, 2008, s. 339–342)

Rozhodl se do soutěže poslat malé romány dva. Prvním byl *Ei koskaan huomispäivää* (1944, *Už nikdy nebude zítra* in *Plavovláska*, česky 1995), který zasadil do městského prostředí a napsal jej tentokrát pro sebe typickým stylem. Naklepal jej na svém vlastním psacím stroji a sám rukou činil poznámky do textu, a své autorství se nesnažil zamaskovat. Druhým byl *Vieras mies tuli taloon*. Toto dílo chtěl napsat tak, aby nikdo nepojal podezření, že by jeho autorem mohl být právě Waltari. Inspiraci k látce našel v novinovém článku o vraždě na statku v Hartole. Děj tak zasadil do venkovského prostředí pro sebe zcela atypického, k jehož popisu využil vzpomínek na statek své tety Matildy v Laukkoski. Tvůrčí proces začal v létě roku 1937, kdy měl na psaní nejvíce času. Na začátku toho léta napsal na svém stroji první větu: *Vieras mies tuli taloon keväisenä päivänä iltaruskon aikaan* (překlady viz tabulka 1). Z této první věty podle Waltariho vlastních slov dílo získalo zápletku, styl a rytmus. (Rajala, 2008, tamtéž)

Aby nikdo nevytužil spojitost mezi dvěma díly, která do soutěže poslal, nechal malý román z venkovského prostředí přepsat na jiném psacím stroji zapisovatelkou, která pak sama připojila do textu poznámky svým ženským rukopisem. Práce dal do rozdílných obálek, a dokonce je odeslal z různých míst. (Rajala, 2008, tamtéž)

### 2.2.2 Děj

Děj začíná tím, že do domu, který má tři obyvatele – manželský pár a starého muže, dorazí cizinec jménem Aaltonen. K domu náleží i hospodářské budovy a pole. Starý muž, Hermanni, je bývalým vlastníkem statku, který si při prodeji do podmínek zahrnul právo zde dožít. Statek od něj koupil manželský pár. Alfred, manžel, je alkoholik, který navíc trpí úzkostmi a na statku nic moc neudělá. Nikdo jej nenazývá přízviskem *hospodář*, protože si jej podle názoru ostatních nezaslouží. Žena, která zůstává bezejmenná, má na starosti většinu práce na statku. Je praktická a tvrdá, neboť takovou ji učinil život s alkoholikem.

Žena dala do novin inzerát, že na statek hledá pomocníka, neboť sama všechny práce na poli nezastane: její manžel jí nepomůže a starý Herman také již nesvede to, co za mlada. Na základě tohoto inzerátu přišel na statek zmiňovaný Aaltonen, aby se ucházel o zaměstnání čeledína, které také získá. Manželský pár navíc dříve žil ve městě, přestěhoval na venkov až velice záhy, žena tedy o péči o hospodářství moc neví a Aaltonen, který se vždy zajímal o zahradničení, jí se vším rád pomůže. Společně statek zvelebují. Občas musejí řešit dramata týkající se Alfreda, který například ukradne peníze připravené na koupi semen a uteče do vesnice, kde je propije – nebo vztáhne na svou ženu ruku.

Vztah ženy a čeledína se postupem času proměňuje. Aaltonen přinesl do života ženy dříve nepoznanou radost. Vzájemně se postupně sblíží, až mezi nimi vznikne milenecký poměr. Čeledín a žena našli štěstí. S tím, jak se rozvíjí jejich vztah, autor při popisu očí ženy čím dál častěji používá adjektivum modré namísto tvrdé, a Aaltonen zase našel místo, kde se konečně cítí jako doma, pod vysokým nebem, které mu chybělo při práci v továrně. I přesto je ve vyprávění velice silně přítomna hrozba. Vypravěč nám neustále připomíná, že poblíž je temné jezero s bezedným dnem – a Herman je popisován jako přízrak smrti.

Alfred je většinu času zavřený ve své komoře, občas se jen poflakuje na statku a v jeho okolí, aniž by dělal cokoli užitečného. Jedné noci se mu zdá sen, ve kterém mu šedý přízrak

ukazuje starou jámu na brambory. Dalšího dne se k ní vydá a nalezne v ní pušku. Tu si pak schová, a myslí si, že by se někdy mohl vydat na lov jako za svého mládí.

Statku se daří lépe než kdykoliv dřív a stejně tak Aaltonenovi a ženě, která navíc zjistí, že čeká dítě. Herman má špatné zdraví, ale přijímá blízkost smrti s klidem. Jedině Alfred začne být neklidný. Přestože po většinu času moc nevnímá okolí, povšimne si, že mezi ženou a čeledínem vládne vzájemné sympatie. Nikoliv z lásky, nýbrž ze žárlivosti, neboť považuje ženu za svůj majetek, na který si nenechá sahat, se rozhodne Aaltonena zabít.

Bere pušku, vydává se do lesa, kde čeledín štípe dříví a zastřelí ho. Žena ve světnici uslyší výstřel a vydává se jeho směrem. Tam uvidí svého milence ležet mrtvého a přemožena žalem bere do rukou sekýru, kterou Aaltonen štípal dříví, a ubíjí svého manžela k smrti. Starý hospodář jí posléze pomůže zamaskovat zločin, Alfredovo tělo společně odvezou do bažiny. Příběh tak končí tragicky, ale žena je odhodlána vychovat dítě svého milovaného, protože život musí pokračovat dál.

### 2.2.3 Přijetí díla

*Vieras mies tuli taloon* soutěž malých románů vyhrál. Porota se na vítězi jednoznačně shodla, neboť si její členové mysleli, že byl objeven nový autor, jehož styl přinese do finské literatury svěží vítr. Na základě ženského rukopisu někteří dokonce tvrdili, že se jedná o novodobou Minnu Canth. Pouze tajemník komise Yrjö A. Jäntti pojal podezření, že autorem vítězného díla by mohl být Waltari, protože se v textu třikrát objevuje pro něj typické slovo *haikea* (česky *pochmurný, zarmoucený*). Ostatní ovšem označili za nemožné, že by si Waltari našel dostatek času napsat malý román v tak novém stylu. (Rajala, 2008, s. 342–344)

Když vyšlo najevo, že autorem vítězného díla je právě Waltari, přivodilo to šok; jak již bylo nastíněno, byl znám jako autor děl zasazených do městského prostředí, protože sám pocházel z města.<sup>4</sup> Kritici velmi pozitivně hodnotili popis všech zemědělských prací: od městského hocha by očekávali, že bude povrchní, ale Waltari je překvapil svou hlubokou znalostí. Také ocenili způsob vyprávění, kdy se v jemných náznacích mění povaha postav; například v pasážích, kde se z tvrdých očí ženy postupně stávají modré v době, kdy nalézají lásku

---

<sup>4</sup> Druhý román, který do soutěže spisovatel zaslal, byl rovněž na cenu nominován, ale nakonec žádnou nezískal. Důvodem je mimo jiné to, že cílem soutěže bylo najít nové talenty a Waltari byl již známý autor: cíl soutěže by tedy nebyl naplněn.

k Aaltonenovi. (Rajala, 2008, s. 344–345) Spisovatel Olavi Nuorto dokonce dílo komentoval tak, že pokud některý Fin v následujících deseti letech dostane Nobelovu cenu za literaturu, bude to jistě Mika Waltari.<sup>5</sup> (Lindstedt & Vahtokari, 2006, s. 49)

Dílo ovšem mělo i své odpůrce. Nejhlasitějším z nich byla Katri Vala, básnířka, která rovněž patřila ke hnutí *Tulenkantajat* stejně jako Waltari. Ta označila dílo za plagiát knihy *Lady Chatterley's Lover* (1928, *Milenec Lady Chatterleyové*, česky 1930) z pera britského spisovatele D. H. Lawrence. Dále vyčítala Waltarimu jednak zbytečnou syrovost vyprávění, a také jen těžko uvěřitelný příběh, neboť těhotná žena by nebyla dle jejího názoru schopna vraždy. Kromě toho je podle ní kniha navíc odrazem Waltariho sympatií s nacisty: Alfred je dle její interpretace psychicky nemocný, tj. podle německé propagandy „podčlověk“, a tak je nutné ho odstranit.<sup>6</sup> (Järvelä, 2013, s. 164–167)

Tato kritika ale plynula spíše z rozdílných politických názorů a osobních antipatií: Waltari byl spíše pravicově orientovaný a Vala byla levicovou liberálkou. V dílech Waltariho a Lawrence jsou skutečně podobnosti, v obou vystupuje neschopný manžel, kterého jeho žena pak podvádí s mužem z nižší společenské vrstvy a s ním posléze počne dítě. Ve Waltariho díle se ovšem vůbec neobjevuje kritika společenských poměrů a vyprávění není tak otevřeně erotické: je spíše přírodně romantického ražení. Stejně tak ale dílo sdílí stejné rysy s mnoha dalšími texty, Koskenniemi jej například přirovnával k Linnankoskiho *Taistelu Heikkilän talosta* (1907, *Boj in Běženci: dvě prosy*, česky 1928), někteří další jej srovnávali dokonce s Dostojevského *Преступление и наказание* (1866, *Zločin a trest*, česky první překlad 1899). (Rajala, 2008, s. 345–347)

Přijetí díla ostatními kritiky bylo až na výjimky, které tvořili Katri Vala a další levicoví liberálové, velice kladné. Mezi čtenáři ovšem kniha vyvolala pobouření. Do novin od nich chodily rozhořčené dopisy, ve kterých si stěžovali na přílišnou syrovost knihy a na to, že žena nebyla potrestána, ačkoliv se provinila cizoložstvím a vraždou. Kniha tak pošpiňuje národ a dává mu za vzor špatné morální hodnoty. Spisovatel Olavi Nuorto se v novinách Waltariho zastal s tím, že kdyby se literární díla měla vždy řídit jen pravidly morálky, mnoho velkých děl

---

<sup>5</sup> Tu nakonec v roce 1939 získal jiný finský autor, a to Frans Emil Sillanpää za svůj román *Nuorena nukkunut* (1931, česky *Umírala mladička*, 1937). (Parente-Čapková, 2006, s. 403–404)

<sup>6</sup> Podle Rajaly se kritika nereálnosti příběhu dá smést ze stolu, protože jak již víme, Waltariho inspiroval k psaní článek z novin. V knize také není, na rozdíl od údajných předobrazů plagiátu, žádný politický podtext, autor nekritizuje společnost, neviní stát ze situace, v níž se ocitají hrdinové, a nijak nesympatizuje s žádným politickým hnutím. Postavy v jeho díle nejsou nijak politicky angažované, chtějí pouze žít šťastný život v sepětí s přírodou. (Rajala, 2008, s. 346)



by muselo být napsáno znovu, například *Hamlet* (1603, česky první překlad 1795) nebo Lehtonenovo *Putkinotko* (1919–1920, česky nevyšlo). (Lindstedt & Vahtokari, 2006, s. 50)

Waltari se ale nakonec podvolil nátlaku čtenářů a napsal pokračování s názvem *Jälkinäytös* (1938, *Dohra*, česky 2006), ve kterém se žena dostane k soudu a ten ji za její činy odsoudí. Autor zároveň v díle paroduje své kritiky: u soudu je přítomna veřejnost a názory lidí z vesnice jsou často parafrázemi toho, co psali jeho odpůrci do novin. Toto dílo, které se celé týká pouze vyšetřování zločinu, také předjímá Waltariho směřování k další tvorbě, tedy směrem k detektivním příběhům.<sup>7</sup> (Rajala, 2008, s. 347–352)

#### 2.2.4 Verze

Příběh se poprvé dostal čtenářům ve Finsku do rukou v roce 1937. V roce 1953 byl znovu publikován společně se svým pokračováním *Jälkinäytös*. Malý román poté vyšel dvakrát v roce 1978. Ve vydání nakladatelství WSOY byl společně s dalšími Waltariho malými romány *Ei koskaan huomispäivää*, *Jokin ihmisessä* (1944, *Něco v člověku*, nevyšlo česky), *Kultakutri* (1948, *Plavovláska* in *Plavovláska*, česky 1995) a *Fine van Brooklyn* (1941, *Fine van Brooklyn* in *Pařížská kravata*, česky 1981). Druhá kniha ze stejného roku, ve které se dílo objevuje, byla publikována v *Suuri suomalainen kirjakerho* (česky *Velký finský knižní klub*), kde *Vieras mies tuli taloon* doprovází další Waltariho malý román *Fine van Brooklyn*. Naposledy malý román vyšel v roce 1991 v antologii *Vieras mies tuli taloon ja muita piennoisromaaneja* (česky *Cizinec přichází a další malé romány*), kde ostatní malé romány jsou *Jälkinäytös*, *Fine van Brooklyn*, *Kuun maisema* (1946, *Měsíční krajina*, nevyšlo česky) a *Pariisilaissolmio* (1953, *Pařížská kravata* in *Pařížská kravata*, česky 1981). (Arohonka, 2020)

Verze malého románu z roku 1937 a 1953 se od sebe neliší. V těch dalších z roku 1978 ovšem Mika Waltari a editorka Eila Kostamo provedli určité změny. Úpravy spočívaly především v odstranění některých částí textu, celkový rozsah malého románu tedy byl následně kratší. Tuto opravenou verzi obsahují vydání z roku 1978 a 1995. O úpravách v pozdějších verzích neexistuje bohužel žádná studie, která by objasňovala motivy k úpravám a jejich podobu nebo jen zaznamenávala existenci rozdílů ve vydáních. Dokonce ani v předmluvě k novějšímu vydání není žádná zmínka o úpravách, které v textu Waltari provedl. Pro analýzu

---

<sup>7</sup> K Waltariho tvorbě detektivních příběhů více například viz Rajala (2008, s. 371–377) nebo česky Kopuleťá (2020).

v této práci je ovšem důležité mít tyto rozdíly na paměti a pracovat s oběma verzemi (viz kapitoly 3.3 a 3.4).

Příběh byl i dvakrát zfilmován. Filmové adaptace se zakládají na příběhu z *Vieras mies tuli taloon* i jeho pokračování *Jälkinäytös*. Obě se ovšem zásadně liší od své předlohy v tom, že končí šťastně. První film přišel do kin už v roce 1938, ale vzhledem k tomu, že v té době byla kniha předmětem vášnivých diskusí kvůli své syrovosti a morálce v ní obsažené, příběh byl podstatně upraven. Alfredovo tělo není vhozeno do bažiny, žena nečeká dítě a Aaltonen se ze střelného zranění zotaví. Po soudním procesu, v němž žena dostane podmíněný trest, se vrátí na statek ke svému milému. Druhá filmová adaptace byla uvedena v roce 1957. Zde Alfred nezastřelí Aaltonena, nýbrž sám sebe. Žena je ale přesto obviněna z jeho vraždy. U soudu je posléze zbavena všech obvinění a s Aaltonenem žije šťastně i nadále. (Rajala, 2008, s. 352–354)

## 2.3 Překladatelé

### 2.3.1 Vladimír Skalička

Narodil se 19. srpna 1909 v Praze a zemřel tamtéž 17. ledna 1991. V roce 1930 absolvoval Filozofickou fakultu Karlovy univerzity, kde se v roce 1946 stal prvním profesorem obecného jazykozpytu. Byl také děkanem Filozofické fakulty v letech 1951–1952. Dokázal se orientovat v téměř tisíci dvě stě jazycích a dialektech, zabýval se převážně slavistikou a ugrofinistikou, ale i orientálními jazyky. (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy)

Dle jeho teorií jsou jednotlivé jazyky pouze různá řešení stejných problémů. Je zakladatelem originální jazykové typologie. Rozlišuje pět tzv. konstruktů; aglutinační, flexivní, izolační, introflexivní a polysyntetický. Jednotlivé konstrukty se skládají ze sobě vzájemně příznivých vlastností. Žádný jazyk nenáleží pouze k jednomu typu, každý je kombinací typů několika, přičemž jisté kombinace jsou pravděpodobnější než jiné. (Porák)

Překladem se Skalička zabýval pouze v době nacistické okupace českých zemí, tedy mezi lety 1938 a 1945. V tomto období vydal deset překladů z finštiny (viz příloha 1).

### 2.3.2 Jan Petr Velkoborský

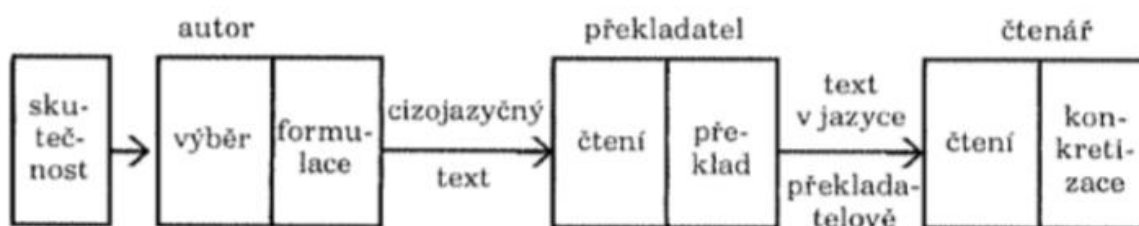
Jan Petr Velkoborský se narodil 11. července 1934 v Banské Bystrici a zemřel 30. listopadu 2012 v Praze. Vystudoval český jazyk a historii na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, kde posléze působil od roku 1966 do roku 1994 jako vyučující finské literatury. Zároveň pracoval mezi lety 1965–1992 jako redaktor v nakladatelství Albatros. Kromě toho překládal z finštiny a angličtiny. (Skandinávský dům)

Na stránkách Jednoty tlumočnicků a překladatelů je charakterizován jako nejpłodnější překladatele z finštiny do češtiny a jeden z nejpłodnějších překladatelů z finštiny celosvětově. Tamtéž je také uvedeno, že na kvalitě jeho překladů se promítla jednak jeho vynikající znalost jazyka, historie a literatury, jednak jeho originální tvůrčí činnost v češtině a jednak také jeho zkušenosti redaktora z nakladatelství. Překládal nejrozdůznější díla, od klasiky finské literatury k moderním autorům, dramata i dětskou literaturu, a tak seznamoval české čtenáře s finskou literaturou v celé její šíři. (Jednota tlumočnicků a překladatelů)

Co se týče jeho překladů z finštiny, v knižní podobě jich bylo publikováno čtyřicet pět a dalších třicet tři vyšlo časopisecky. V roce 2005, kdy byl malý román *Vieras mies tuli taloon* uveden na knižní trh, měl za sebou Velkoborský již přes čtyřicet let zkušeností práce překladatele a knižního redaktora (viz příloha 1).

## 2.4 Teorie překladu

Překlad je komunikační proces, řetězec, který popisuje Levý (1963, s. 44). Na počátku stojí skutečný svět, z něž si autor bere inspiraci a svou interpretaci skutečnosti pak nějakým způsobem formuluje do textu. Následně dostane do rukou tento text překladatel, který jej sám nejdříve přečte, nějakým způsobem si ho interpretuje a pak jej převeďe znovu. Na konci řetězce stojí čtenář, který si vytváří vlastní představu skutečného světa na základě interpretace překladatelovy a autorovy.



Obrázek 1. Převzato z Levý (1963, s. 44)

Jakobson (citováno z Knittlová, 2010, s. 15–16) rozlišuje tři druhy překladu: i) vnitrojazykový překlad, který vysvětluje informace ve stejném jazyce, ale jinými slovy; ii) intersémiotický překlad, který převádí informace z jednoho znakového systému do druhého; a iii) mezijazykový překlad. Poslední zmíněný je tím, co si většina lidí představí pod pojmem překlad, tedy převod informací z jednoho jazykového systému do systému druhého. Jedná se zároveň o ten druh překladu, který je relevantní pro tuto práci, neboť se zabývá převodem informací vyjádřených finsky do českého jazyka.

Kritika překladu se zabývá překladatelskými řešeními a tím, zda je dané řešení příhodné. Knittlová (2010, s. 14–15) uvádí tři kritéria kvalitního překladu:

- i) projev v cílovém jazyce má působit přirozeně, čtenář by si tedy neměl uvědomovat, že čte překlad;
- ii) výsledný text má v cílovém jazyce totožný význam jako původní text;
- iii) výsledný text má stejnou dynamiku jako v původním jazyce, měl by vyvolat u čtenáře podobnou reakci jako původní text u čtenáře ve výchozím jazyce.

Z výše uvedených kritérií nám tedy vyplývá, že překladatel musí být jednak vynikajícím mluvčím cílového jazyka tak, aby jeho písemný projev zněl přirozeně. Také musí výborně pasivně ovládat výchozí jazyk a zároveň se musí orientovat i v kulturách spojených jak s výchozím, tak s cílovým jazykem, aby byl schopen převést i dynamiku díla, s čímž souvisí rovněž to, že musí být dobrý čtenář, aby pochopil a zachytil autorův záměr.

Překlad může být doslovný, nebo volný. Doslovný překlad respektuje gramatický systém cílového jazyka, ale slova převádí často doslovně bez ohledu na jejich kontextové zapojení. Tímto způsobem dostáváme text, který je sice gramaticky správný, ale zároveň je

nepřirozený. Volný překlad naproti tomu bere výchozí text pouze jako předlohu a respektuje jej pouze okrajově. Jedná se zde o dva extrémní póly, mezi kterými je potřeba najít rovnováhu. (Knittlová, 2010, s. 17)

Překladatel je hlavně čtenář originálu, je tedy nutné si uvědomit, že výsledný text je osobní interpretací jednoho čtenáře. Kritika překladu je pak také do velké míry subjektivní záležitost, neboť i kritik překladu je pouze čtenář. I on si vytváří vlastní interpretaci díla a ta pak ovlivňuje jeho hodnocení překladu, protože jeho náhled na dílo se nemusí shodovat s oním překladatelovým. Je potřeba tedy mít na paměti, že mnoho poznatků v této práci musíme brát s ohledem na tento fakt.

### 3. Praktická část

Nyní přecházím ke stěžejní části této práce, tedy analýze překladů.

#### 3.1 Název knihy a její první věta

Název díla je důležitý pro jeho úspěch i celkový dojem. Titul knihy je její první částí, se kterou se setkáme, na jejímž základě si uděláme obrázek, o čem vypráví, a má velký podíl na tom, zda se ji rozhodneme číst. Věnuji mu proto celou jednu podkapitolu, neboť je pro celou knihu obzvláště důležitý.

V případě *Vieras mies tuli taloon* je název také součástí první věty. Jak již bylo zmíněno výše (2.2.1), sám Mika Waltari řekl, že z první věty textu, kterou jednoho letního rána naklepal na papír, získalo celé dílo styl, rytmus i zápletku. Forma i obsah knihy jsou dle jeho slov zahrnuty již v oné první větě, a tak by tomu mělo tedy být i v překladu (Rajala, s. 341).

Název knihy v původním znění *Vieras mies tuli taloon* je symbolizující, to znamená, že udává téma, problematiku a atmosféru díla symbolem, tedy obraznou transpozicí tématu. Nejedná se o popisný název, který je pouze sdělovací, říká nám přesně o čem kniha vypráví. Název tedy nemusí být doslovně převezen, důležité je, aby měl stejnou funkci, tedy aby obrazně ztvárnil atmosféru a téma díla. Hlavními požadavky u knižních názvů jsou snadno zapamatovatelná forma a výraznost. U překladu názvu díla je ale nutné vzít v úvahu i konvence, které platí obecně v cílovém jazyce pro názvy děl. Levý (1963, s. 140–145) tvrdí, že v češtině bývají názvy knih často dvouslovné.

Název v originále obsahuje slovní hříčku, která se zakládá na vícerozsmyslnosti slov *vieras* a *tuli*. *Vieras* – v tomto případě adjektivum – může být i) *cizí* nebo ii) *neznámý*. *Tuli* může znamenat i) třetí osobu minulého času slovesa *tulla* (*přijít, přicházet, přijíždět*), ii) *oheň* nebo iii) *světlo*. Kromě toho *talo*, tedy místo, kam dotyčný přišel, znamená i) *dům* nebo ii) *statek*. Název díla může být tedy:

- i) neutrálním popisem situace – kniha se začíná tak, že na statek či do domu uprostřed lesa přijde muž z jiného prostředí, v tomto případě by název díla byl *Cizí muž přišel do domu/na statek*;

- ii) symbolem hrozby – příchod tajemného elementu předznamenává dramatické události vrcholící zkázou celého domu či statku, což by posléze bylo možné vyjádřit jako např. *Neznámý muž – oheň do domu/na statek*;<sup>8</sup>
- iii) symbolem naděje – žena dostane do svého ponurého života něco dobrého, co rozjasní její dny, tedy *Cizí muž – světlo do domu/na statek*.

Kromě mnohoznačnosti si v názvu můžeme povšimnout i aliterace v *tuli taloon*. Náslovný rým je tradičním prostředkem finského básnictví.

Mnozí překladatelé díla do jiných jazyků zvolili neutrální popis situace a v názvech překladu do mnoha jazyků je v názvu díla slovo *cizinec* a fakt, že přišel na statek, například v norštině *En fremmed kom til gården* (česky *Cizinec přišel na statek*) a v angličtině *A Stranger Came to the Farm* (česky *Cizinec přišel na statek*). Farma se potom nachází například v polském překladu *Obcy przyszedł na farmę*<sup>9</sup> (česky *Cizinec přišel na farmu*). V chorvatštině je také přítomen statek, ale zcela chybí akt přicházení *Stranac na imanju* (česky *Cizinec na statku*). Ne všichni překladatelé zvolili tuto strategii, například v maďarštině nese dílo název *Az asszony és az idegen* (česky *Žena a cizinec*), v řečtině *Ο βάλτος* (česky *Bažina*) a v italštině *Il podere* (česky *Panství*). Zároveň si můžeme všimnout, že chybí pokusy o zachování aliterace. (Suomen kirjallisuuden käännökset)

Skaličkův překlad nese název *Cizinec přichází*.... Překladatel se rozhodl zkombinovat neutrální popis situace se symbolem hrozby. Muže označuje jako *cizince*, máme zde tedy prvek narušitele, a *tuli* překládá jako *přichází*. Ačkoliv Waltari používá sloveso *přijít* v minulém čase, Skalička zvolil čas přítomný, čímž opět dodává do názvu napětí, předzvěst hrozby. Dále nespecifikuje, kam přichází, namísto toho používá tři tečky, což opět vzbuzuje očekávání a neklid. Tímto vzniká dvouslovný název, který je dle Levého typický pro české knihy, jak jsem již zmínila v úvodu kapitoly. Také z jeho verze chybí pokus o aliteraci.

Velkoborský používá ve svém překladu téměř stejný název, pouze bez tří teček na konci, tedy *Cizinec přichází*. V roce 1989, šestnáct let před vydáním nového překladu, ovšem v doslovu „Klasik finské detektivky“ k publikaci *Tříkrát komisař Palmu* (1989, s. 533) uvádí

8 V běžném jazyce se spojení *tuli taloon* ve smyslu *oheň do domu* nepoužívá jako ustálené slovní spojení. Bez sponového slovesa by *tuli* nebyl v normálním projevu chápán jako *oheň*. Název knihy je ale jiný žánr a v tomto kontextu je možné slovo použít i ve významu *oheň*.

9 Výběr slova *farma* v polském překladu může být ovlivněn anglickojazyčnou verzí, která v té době již existovala. Na druhou stranu, *farma* do názvu sedí lépe než polské *gospodarstwo*. Ač slovo *farma* má stále trochu nádech cizosti, lépe popisuje finský statek. Navíc se do názvu hodí i z hlediska jazykového rytmu. (konzultace s Annou Buncler a Łukaszem Sommerem z varšavské fenistiky)

Velkoborský dílo pod názvem *Na statek přišel cizinec*, navzdory již existujícímu překladu do češtiny. V tomto překladu je přítomno místo (*statek*) a sloveso *přijít* je v minulém čase stejně jako v originále. Nakonec se ale rozhodl použít název, pod kterým bylo dílo již jednou vydáno. Nový převod názvů již dříve přeložených děl může být totiž problematický, neboť jak uvádí Levý (1963, s. 155–157), nový název se ne vždy uchytlí nebo může dokonce narazit na odpor u čtenářů, kteří znají starší verzi. Velkoborský nakonec pro svůj převod vybral téměř stejný název, jako má starší překlad, ať už kvůli problémům s přijetím nového jména, nebo tak jako jeho předchůdce kvůli kompenzaci napětí ve dvojznačnosti originálního slova *tuli* použitím přítomného času.

Nyní se přesuneme k první větě díla, kterou Waltari podle vlastního vyjádření považoval za tak důležitou. Dokonce jí věnoval vlastní řádek, což zachovávají i oba překladatelé, je zároveň tedy i prvním odstavcem knihy. Pro Waltariho bylo prý nejobtížnější přijít na nápad a začít s psaním, ale pak už proces tvorby postupoval rychle. První věta pro něj byla zároveň i přelomovým okamžikem ve vzniku díla; promýšlel ji již dlouho, ale teprve jejím napsáním se plně ponořil do tvůrčího procesu. (Rajala, s. 341) Jak již bylo zmíněno, název a první věta díla se v originále prolínají, slova z názvu jsou zároveň začátkem vyprávění.

1	Waltari s. 5	<b>Vieras mies tuli taloon</b> keväisenä päivänä iltaruskon aikaan.
	Skalička s. 7	Cizinec vstoupil do domu za večerních červánků jarního dne.
	Velkoborský s. 7	Jarní den se klonil k večeru, když cizinec vstoupil do domu.

Ani jeden z překladatelů tak nezachoval ve svém převodu to, že první slova díla jsou zároveň jeho názvem. Lze argumentovat případným problémem spočívajícím v tom, že v překladu názvu knihy je pro vytvoření napětí použit přítomný čas, který je zde na začátku knihy nevhodný, neboť minulý děj již hraje důležitější roli než v symbolice názvu. Po této větě ovšem následuje v osmi odstavcích popis cizincovy cesty lesem a jeho příchodu na statek, takže eventualita, že by v první větě byl použit přítomný čas, by ničemu nevadila. Jak bude navíc poukázáno na jiných místech, Skalička používá přítomný čas tam, kde Waltari minulý, proto by užití prezentu nijak nenarušilo jeho styl vyprávění. Navíc jak jsem již zmínila, v jeho překladu názvu knihy za slovy *cizinec přichází* následují tři tečky, což přímo k navázání na název vyzývá. Přesto oba překladatelé zachovávají v první větě minulý čas a shodně překládají



*Vieras mies tuli taloon* jako *cizinec* vstoupil do domu; Skalička na začátku věty a Velkoborský na jejím konci

Skalička se snaží zachovat co nejvíce z originálu. Stejně jako Waltari má jen jednu větu hlavní a doslovně zmiňuje červánky. Oproti němu Jan Petr Velkoborský nakládá s textem volněji. Jednu hlavní větu rozděluje na hlavní a vedlejší, přičemž *cizinec*, ústřední postava, je zmíněn až ve vedlejší větě; překladatel tedy zdůrazňuje více část dne než protagonistu. Místo explicitního zmínění červánků volí formulaci, že *jarní den se klonil k večeru*. Je otázkou, zda autorovi šlo pouze o čas, kdy se události odehrávají, nebo zda je pro něj i barva oblohy podstatná. Kettunen (2015) se ve své práci věnuje tomu, jak Waltari používá pachy, barvy a zvuky k vystižení ducha místa Helsinek. Upozorňuje na to, že každá barva má jistý význam. Ačkoliv se *Vieras mies tuli taloon* neodehrává v Helsinkách, symbolika barev může hrát roli i zde.

Dále je sporné, zda slovem *talo* Waltari myslí *dům* nebo *statek*, protože *cizinec* zde přichází na obě místa: nejdříve vstupuje na pozemek statku, následně do domu. Oba překladatelé zde použijí *dům*. Zde by bylo zajímavé srovnat češtinu s překlady do jazyků, které mají přímo v názvu *statek*. Je možné, že Velkoborský nakonec nezvolil svůj původní název obsahující slovo *statek* proto, že se mu pak toto slovo nehodilo do první věty.

### 3.2 Překlad jmen

V díle se obecně nevyskytuje mnoho jmen. Starý hospodář na statku je v originále *Hermanni*, muž žijící v komoře *Alfred* a jejich příjmení nám zůstávají neznámá. *Cizinec* se představuje jako *Aaltonen*, tedy příjmením, a až později se dozvídáme, že je falešné, a že jeho pravé křestní jméno je *Jonni*. Jméno ženy není zmíněno ani jednou. Kromě hlavních postav se dozvídáme ještě křestní jméno strýce starého hospodáře *Joose*. Navíc i *statek* zůstává bezejmenný, což u finských děl není příliš obvyklé; například v Sillanpääho *Nuorena nukkunut* (1931) jsou zmiňována jména statků *Mikkola* a *Nukari* (s. 154) nebo *Tonttila* (s. 162). Často jsou jména statků ve Finsku odvozována od jejich majitele, ale jelikož ve Waltariho knize nejsou zmíněna příjmení, neznáme ani jméno statku. (Waltari, 1953, 1978, *passim*)

Levý (1963, s. 116–117) tvrdí, že jméno má smysl překládat pouze tehdy, je-li jeho význam nějak důležitý pro děj a pochopení textu. Nemá smysl překládat jména, která sice mají sémantický obsah, ale pro významovou výstavbu díla nejsou důležitá.

Kailová (2006, s. 47) se o překladu jmen v knize zmiňuje jen velice zběžně. Pozastavuje se pouze u příjmení cizince, kde Skalička převádí dlouhou samohlásku „aa“ do české podoby „á“<sup>10</sup> (viz tabulka 2), zatímco Velkoborský zachovává původní psanou podobu. To podle ní plyne z toho, že dříve měli překladatelé tendenci cizí jména počesťovat, zatímco v dnešní době se již český čtenář cizího jména nezalekne.

Příjmení cizince má v sobě ovšem i sémantický význam (*aalto*, česky *vlna*), který má v díle symbolickou hodnotu. Vlna evokuje dynamiku, změnu, hrozbu či přímo katastrofu, jedná-li se například o vlnu při mořské bouři. Cizincův příchod na statek s sebou přináší všechny tyto elementy; dalo by se tedy tvrdit, že jeho sémantický obsah smysl pro výstavbu díla má. Ačkoliv jeho symbolika má pro text význam, je dílo pochopitelné i bez znalosti jeho smyslu. Překladem jména do češtiny na základě jeho sémantiky by se z díla ztratilo místní zabarvení. Čtenář při konzumaci díla potřebuje vědět, že děj je zasazen do Finska, a nikoliv na český statek; česká podoba jména by působila rušivě.

2	Waltari s. 84	<b>Aaltonen</b> antoi työnsä levätä...
	Skalička s. 104	<b>Áltonen</b> nechal práce...
	JPV s. 98	<b>Aaltonen</b> nepokračoval v práci...

Jak již bylo zmíněno v případě jména *Aaltonen*, Skalička vždy používá podobu s čárkou. Další jméno, které obsahuje dlouhou samohlásku, je jméno strýce starého hospodáře, v originále *Joose*. Jméno se v textu vyskytuje pouze třikrát. Skalička dvakrát volí stejnou strategii jako v předchozím případě co se týče dlouhé samohlásky, tzn. zachová zvukový náboj jména, jen jej přepíše českým způsobem (viz tabulky 3 a 4), v jednom případě namísto dlouhé samohlásky použije samohlásku krátkou (viz tabulka 5). Je těžké určit, zda se jedná jen o překlep, či zda Skalička uvažoval o dvou řešeních, která pak v rámci knihy nesjednotil. Velkoborský opět zachovává finskou podobu jména.

3	Waltari s. 43	„ <b>Joose</b> -vainaa kerran minulle sanoi, että sitkeämmin, vahvemmin nitoo viha ihmiset yhteen kuin rakkaus.“
	Skalička s. 54	„Nebožtík <b>Jóse</b> mi jednou řekl, že lidi k sobě váže pevněji nenávisť než láska.“

10 Tento postup Skalička uplatňoval i u jiných překladů z finštiny. Hortová (2006, s. 44) uvádí příklady z překladu Kiviho *Seitsemän veljestä* (1870, *Sedm bratří*, česky 1941) u jmen jako je *Aapo* (v překladu *Ápo*) nebo *Eero* (v překladu *Éro*).

	JPV s. 53	„Nebožtík <b>Joose</b> mi jednou řekl, že lidi k sobě váže pevněji nenávisť než láska.“
--	-----------	---

4	Waltari s. 93	Usein hän ajatteli itsekseen <b>Joose</b> -enoan, joka oli löytynyt kuolleena laitumelta koivun alta, kun oli lähtenyt hevosta hakemaan.
	Skalička s. 118	Často si vzpomínal na strýce <b>Jóse</b> , který byl nalezen mrtvý na louce pod břízou, jak šel pro koně.
	JPV s. 111	Často vzpomínal na strýce <b>Jooseho</b> , kterého našli mrtvého na pastvině pod břízou, kam šel pro koně.

5	Waltari s. 31	Sitten palasin ja kävi niin, että <b>Joose</b> -enoni kuoli hakaan...
	Skalička s. 39	Pak jsem se vrátil a strýce <b>Jose</b> jednou ranila mrtvice...
	JPV s. 38	Nakonec jsem se vrátil zase sem a brzy nato strýce <b>Jooseho</b> ranila mrtvice...

Jméno starého hospodáře v originále je *Hermann*, jehož česká obdoba zní *Heřman*. Jméno je původně německého původu. V České republice se vyskytují i podoby *Herman* a *Hermann*, které jsou blíže původnímu německému znění. Oba překladatelé převádějí jméno jako *Herman*. Nepoužívají tedy verzi z finského originálu, ani český ekvivalent. Přiklání se k verzi, která je bližší původnímu jménu z němčiny, ale zároveň je u nás také používána, a tedy i přívětivá k českému způsobu skloňování. Skalička ani Velkoborský zároveň nepoužívají verzi se dvěma „n“, díky čemuž jméno tedy nevypadá vyloženě německy.

Cizincovo křestní jméno *Jonni* oba překladatelé ponechávají v jeho originální podobě. Také jméno *Alfred* nechávají nezměněné a nepoužívají českou verzi *Alfréd*.

### 3.3 Co bylo pro překladatele výchozím textem?

V době Skaličkova překladu existovala pouze jedna verze knihy *Vieras mies tuli taloon*, a to originál z roku 1937. V jeho případě tedy není pochyb, který text pro něj byl výchozím. V době, kdy překládal Velkoborský, ovšem existovala již dvě vydání, která se od sebe do jisté míry lišila (viz kapitola 3.4). Zároveň existoval i Skaličkův překlad do češtiny, který také mohl být pro práci Velkoborského zdrojem. V této kapitole porovnám Velkoborského překlad se starším a novějším originálním vydáním, ale také se Skaličkovým převodem, a pokusím se zjistit, z kterého textu nový překlad díla vychází.

### 3.3.1 Vydání z roku 1937

Práce Kailové (2006, s. 48–49) obsahuje i kapitolu, kde se autorka zběžně zabývá příklady Velkoborského inspirace předchozím Skaličkovým překladem. Problém je nicméně v tom, že Kailová měla k dispozici pouze novější verzi Waltariho originálu, která je, jak již bylo uvedeno výše, na některých místech oproti starší verzi zkrácená. Jakmile zjistila, že Velkoborského překlad novější verzi originálu neodpovídá, neboť je delší, automaticky to považovala za inspiraci překladem Skaličkovým, který jinou než starší, tedy delší verzi originálu k dispozici neměl a mít nemohl, a který si podle ní údajně vůči originálu do textu na některých místech doplňoval určité úseky podle vlastní libosti. Po konfrontaci jejích příkladů se starším vydáním jsem pak zjistila, že tři ze čtyř případů inspirace u Kailové jsou ve skutečnosti pouze příklady toho, že oba překladatelé vycházejí ze staršího vydání díla. Čtvrtý příklad je pak rozebrán v podkapitole 3.3.3.

Zde nyní uvedu příklady domnělé inspirace z práce Kailové (2006, s. 48–49), vždy doprovázené odpovídajícími částmi z obou vydání. Následující úryvek je pouze případem toho, že z novějšího originálního finského vydání byla vyškrtnuta část souvětí.

6	Waltari (1953) s. 37	Tällaista ei ollut ennen tapahtunut, <b>ilkeä aavistus kouristi rintaa</b> . He seisoivat siinä vastakkain tuulisella kyntöpellolla ja katsoivat toisiaan silmästä silmään.
	Waltari (1978) s. 39	Tällaista ei ollut ennen tapahtunut. <b>XXX</b> He seisoivat siinä vastakkain tuulisella kyntöpellolla ja katsoivat toisiaan silmästä silmään.
	Skalička s. 46	Něco takového se dříve nestalo, <b>zlá předtucha mu tiskla hrud'</b> . Stáli proti sobě na poli šlehaném větrem a hleděli do očí jeden druhému.
	JPV s. 45	To bylo poprvé, co za ním takhle nečekaně přišla, <b>a Aaltonena se zmocnila neblahá předtucha</b> . Stáli proti sobě na poli bičovaném severním větrem a dívali se jeden druhému do očí.

I v následujícím případě se jedná o vyškrtnutou část souvětí:

7	Waltari (1953) s. 68	Mutta sillä ei ollut väliä, kukaan ei nyt nähnyt häntä, ja hän hymyili hämärässä itsekseen punastunein kasvoin ruumis pehmenneenä <b>ja täynnä heikkoutta, joka oli suloinen pitkien vuosien kovan ylpeyden ja kuoleman jälkeen</b> . Pitkien aikojen kuluttua hän palasi tupaan...
---	-------------------------	--

	Waltari (1978) s. 69	Mutta sillä ei ollut väliä, kukaan ei nyt nähnyt häntä, ja hän hymyili hämärässä itsekseen punastunein kasvoin ruumis pehmenneenä. <b>XXX</b> Pitkien aikojen kuluttua hän palasi tupaan...
	Skalička s. 85	Ale to nevadilo, teď ji nikdo neviděl, a ona se usmívala sama pro sebe v temnotě, s červenými tvářemi, s tělem změkklým <b>a plným slabosti, která byla sladká po tvrdé pýše a umírání dlouhých let.</b> Po dlouhé době se vrátila zase do světnice...
	JPV s. 81	Ted' jí to však nevadilo, ted' ji nikdo neviděl, a tak se jen sama pro sebe usmívala se zčervenalými tvářemi a s tělem změkklým <b>a plným slabosti, která byla tak sladká po všech těch letech tvrdé pýchy a odříkání.</b> Teprve za dlouhou dobu se vrátila do světnice...

Následující příklad „inspirace“ Kailová komentuje jako opakování k podpoření sugestivity výpovědi, které v originále chybí. Ovšem ve starším vydání používá danou strategii sám Waltari.

8	Waltari (1953) s. 50	<b>Kaamea, kaamea</b> oli kuun julman sirpin alla se näkymätön, joka sai rujonkin eläimen jatkamaan sukuaan...
	Waltari (1978) s. 51	<b>Kammottava</b> oli kuun julman sirpin alla se näkymätön, joka sai rujonkin eläimen jatkamaan sukuaan...
	Skalička s. 62	<b>Hrozně, hrozně</b> bylo to neviditelné, co nutilo i šeredné zvíře, aby dalo pokračovat svému kmeni...
	JPV s. 59	<b>Hrozně, děsivé</b> bylo pod krutým srpem měsíce to neviditelné, co nutilo i nedochůdné zvíře, aby dalo pokračování svému rodu...

Sama jsem pak v práci objevila ještě mnoho dalších případů stejného fenoménu. Některé z nich nyní uvedu.

9	Waltari (1953) s. 8	Nuo silmät tunsivat hänet jo ennen ainoatakaan sanaa, ja hän ajatteli kesken unen ja väsymyksen, että nainen, jonka kasvot olivat noin <b>armahtamattoman</b> paljaat ja silmät noin armottomat ja vailla mitään kuvitelmia, <b>oli harvinainen nainen, liian kova ollakseen nainen.</b>
	Waltari (1978) s. 10	Nuo silmät tunsivat hänet jo ennen ainoatakaan sanaa, ja hän ajatteli kesken unen ja väsymyksen, että nainen, jonka kasvot olivat noin

		<b>XXX paljaat ja silmät noin armottomat ja vailla mitään kuvitelmia, oli harvinainen XXX.</b>
	Skalička s. 11	Ty oči jej poznaly už před prvním slovem a on přemýšlel mezi spánkem a únavou, že žena, jejíž tvář je tak <b>nemilosrdně</b> nahá a oči tak nemilosrdné a beze vší iluze, <b>je žena zvláštní, příliš tvrdá na to, aby byla ženou.</b>
	JPV s. 10	Prohlédly jej dřív, než žena promluvila, a jeho unavená, napůl spící mysl mu říkala, že žena s tak <b>XXX</b> prázdnou tváří a tak nemilosrdným pohledem <b>snad ani nemůže být žena.</b>

V původním vydání knihy Waltari tvrdí, že tvrdost ženy ji činí méně ženskou. Z novějšího vydání tuto informaci vyškrtl, zachoval jen tolik, že taková žena je ojedinelá. Velkoborský v tomto případě čerpá ze staršího vydání knihy. Zároveň ale v novějším vydání chybí i slovo *armahtamattoman* (genitiv od *armahtamaton*, česky *nemilosrdný*) při popisu nahosti jejího obličeje.<sup>11</sup> Velkoborský ve svém překladu také toto slovo vynechává, je tedy možné, že ho k tomu inspirovalo novější vydání, tedy opačně než v předchozím příkladu.

V následujících případech se vždy jedná o to, jak je ženin obličej tvrdý a uzavřený, což také bylo z novější finské verze vyškrtuto, ale i Velkoborský se při převodu drží staršího vydání.

10	Waltari (1953) s. 13	Nainen katsoi vieraaseen, oli kuin sulkeutunut katse olisi käynyt hiukan avoimemmaksi, <b>nuo paljaat kasvot pehmenivät vähän.</b> „Vanhaisäntä asuu porstuankamarissa.“
	Waltari (1978) s. 15	Nainen katsoi vieraaseen, oli kuin sulkeutunut katse olisi käynyt hiukan avoimemmaksi. <b>XXX</b> „Vanhaisäntä asuu porstuankamarissa.“
	Skalička s. 17	Žena hleděla na cizince, zdálo se, že uzavřený pohled se začínal otvírat, <b>ztuhlý obličej nabýval měkčího výrazu.</b> „Starý hospodář bydlí v komoře.“
	JPV s. 16	Žena pohlédla na cizince, tentokrát jako by její pohled byl otevřenější <b>a méně tvrdý, jakoby měkčí.</b> „Starý hospodář bydlí v komoře na druhé straně předsíně.“

11	Waltari (1953) s. 83	Nainen tuijotti kauan eteensä kovin silmin <b>ja rumiksi jäykistynein kasvoin.</b> Aaltonen antoi työnsä levätä...
	Waltari (1978) s. 84	Nainen tuijotti kauan eteensä kovin silmin. <b>XXX</b> Aaltonen antoi työnsä levätä...
	Skalička s. 104	Žena hleděla dlouho před sebe tvrdýma očima <b>a s tváří do ošklivosti strnulou.</b> Áltonen nechal práce...

<sup>11</sup> Důvodem může být to, že je velice blízké slovu *armottomat* (plurál od *armoton*), které se pak objevuje o pět slov dál; v novém vydání mohl Waltari chtít zabránit opakování.

	JPV s. 98	Žena dlouho mlčela. <b>Tvář měla ztuhlou</b> , v očích chladný lesk. Aaltonen nepokračoval v práci...
--	-----------	---

Další případy vyškrtnutí informací jsou popisy toho, jak moc žena trpí a jak je její život těžký a prázdný, které Waltari z pozdější verze rovněž vyškrtnul. Velkoborský ale i zde vychází ze staršího vydání.

12	Waltari (1953) s. 46	Hitaasti hyytyivät ajatukset, <b>hitaasti turtui kaikki elävä hänessä</b> , pitkä ilta oli hänelle kärsimys. <b>Aaltosen ja vanhanisännän katseet, jotka ruokapöydän ääressä salaa sivusivat häntä, olivat hänelle häpeä ja kärsimys.</b> Ja kun ehtoon hiljainen hetki oli ohitse, kun Hermannin isäntä väsynein askelin oli mennyt eteisen poikki <b>omaan</b> huoneeseensa ja...
	Waltari (1978) s. 48	Hitaasti hyytyivät ajatukset, <b>XXX</b> pitkä ilta oli hänelle kärsimys. <b>XXX</b> Ja kun ehtoon hiljainen hetki oli ohitse, kun Hermannin isäntä väsynein askelin oli mennyt eteisen poikki <b>XXX</b> huoneeseensa ja...
	Skalička s. 58	Pomalu se v ní zastavovaly myšlenky, <b>pomalu v ní tuhlo všechno živé.</b> Dlouhý večer byl pro ni utrpením. <b>Pohledy Áltonena a starého hospodáře, kteří se občas od stolu tajně na ni podívali, byly pro ni hanbou a trýzní.</b> A když přešla tichá chvíle večera když hospodář Herman unavenými kroky přešel chodbou do své komůrky...
	JPV s. 56	Jako by už na nic nechtěla myslet, <b>všechno živé v ní mrtvělo.</b> Dlouhý večer byl pro ni utrpením. <b>Pohledy Aaltonena a starého hospodáře, kteří se na ni občas pokradmu od stolu podívali, jí působily trýzeň a zahanbovaly ji.</b> A když pak konečně dlouhá chvíle večera minula a Herman unaveným krokem přešel přes předsín do své komůrky...

13	Waltari (1953) s. 47	He olivat vihityt toisiinsa, <b>he olivat</b> aviopuolisot Jumalan ja ihmisten edessä, nauroi vihlova, äänetön nauru hänen sisimmässään. <b>Viimeinenkin lämpö pakeni hänestä.</b> Joskus muinoin hän oli tahtonut pettää itseään häpeänsä kirvelevimpinä hetkinä.
	Waltari (1978) s. 48-49	He olivat vihityt toisiinsa, <b>XXX</b> aviopuolisot Jumalan ja ihmisten edessä, nauroi vihlova, äänetön nauru hänen sisimmässään. <b>XXX</b> Joskus muinoin hän oli tahtonut pettää itseään häpeänsä kirvelevimpinä hetkinä.
	Skalička s. 59	Byli oddáni, <b>byli</b> manželé před Bohem i lidmi, smál se v ní řezavý, studený smích. <b>Poslední zbytek tepla z ní vyvanul.</b> Kdysi dříve pokoušela se klamati samu sebe v trýznivých chvílích hanby.

	JPV s. 57	Byli oddáni, <b>byli</b> manželé před Bohem i lidmi, smál se v ní řezavý, bezhlasý smích. <b>A s ním z ní vyvanul poslední zbytek tepla.</b> Dříve se občas pokoušela v trýznivých chvílích hanby klamat samu sebe.
--	-----------	--

V následující ukázce se opět jedná o utrpení ženy. Waltari z pozdějšího vydání vynechal mnoho adjektiv a adverbii. Velkoborského překlad je v tomto případě velmi volný, jak je pro něj typické (viz kapitola 3.5), a lze jen těžko stanovit, který z textů pro něj v tomto případě byl zdrojem. Lze ale předpokládat, že měl po ruce starší český překlad, protože slova či úseky, které zachovává ze starší finské verze, jsou přeložené stejně jako u Skaličky.

14	Waltari (1953) s. 102	Silmät vähän laajentuen, <b>syvä</b> , kipeä autuus mielessään hän ajatteli, miten joskus <b>suunnattoman</b> kauan sitten tällainen ilta, syksyn autius ympärillä, ulkona <b>kuulumattomasti</b> tihkuva sade, oli lannistanut hänet määrättömään haikeuteen, <b>ettei kuolemakaan enää hänestä voinut tuntua vapahdukselta</b> . Nyt ei syksyn autius pelottanut häntä, <b> kylmä</b> , äänetön sade oli hänelle rakas, ikkunan musta kuvajainen oli hänelle rakas.
	Waltari (1978) s. 104	Silmät vähän laajentuen, <b>XXX</b> kipeä autuus mielessään hän ajatteli, miten joskus <b>XXX</b> kauan sitten tällainen ilta, syksyn autius ympärillä, ulkona <b>XXX</b> tihkuva sade, oli lannistanut hänet määrättömään haikeuteen. <b>XXX</b> Nyt ei syksyn autius pelottanut häntä, <b>XXX</b> äänetön sade oli hänelle rakas, ikkunan musta kuvajainen oli hänelle rakas.
	Skalička s. 130	S očima otevřenýma, s <b>hlubokou</b> , bolestnou radostí v mysli uvažovala, jak kdysi před <b>XXX</b> dlouhou dobou takový večer, pustota podzimu, venku <b>neslyšně</b> kanoucí déšť přivedly ji do takového smutku, <b>že ani smrt se jí nezdála vysvobozením</b> . Teď ji neděsila pustota podzimu, <b>chladný</b> , tichý déšť jí byl milý, černé zrcadlo okna jí bylo milé.
	JPV s. 123	Bezděčně si vzpomněla na podobný pochmurný večer před <b>XXX</b> mnoha lety, kdy se také z oblohy <b>neslyšně</b> snášel déšť a jí se zmocnila taková beznaděj, <b>že ani smrt se jí nezdála vysvobozením</b> . Teď ji ale pustota podzimu neděsila, <b>XXX</b> bezhlasý déšť jí byl milý, milé jí bylo i černé zrcadlo okna.

Následující větu, přítomnou ve staré Waltariho originální verzi a nepřítomnou ve verzi nové, kde je Herman přirovnáván k samotné smrti, má Velkoborský dokonce uvedenu v doslovu ke svému překladu na straně 141, kde ji předkládá jako příklad toho, že Herman je postavou téměř biblickou. Velkoborský tedy sám považoval tuto větu ze staršího vydání za podstatnou pro celé pochopení příběhu i přesto, že Waltari ji v novějším vydání vypustil.



15	Waltari (1953) s. 84	Valkoisen hevosen ja rattaiden varjo lankesi pitkänä yli kimaltavan, liekehtivän laihon kujan varrella. <b>Kuolema ajoi pihaan vanhalla, valkoisella hevosella.</b> <i>Konec kapitoly 7</i>
	Waltari (1978) s. 85	Valkoisen hevosen ja rattaiden varjo lankesi pitkänä yli kimaltavan, liekehtivän laihon kujan varrella. <b>XXX</b> <i>Konec kapitoly 7</i>
	Skalička s. 106	Stín bílého koně a vozu běžel daleko přes vlnící se obilí podle cesty. <b>Smrt přijela do dvora na starém, bílém koni.</b> <i>Konec kapitoly 7</i>
	JPV s. 101	Stín bílého koně a vozu běžel do dálky po obilí, leskle se vlnícím podél cesty. <b>Smrt přijela do domu na starém bílém koni.</b> <i>Konec kapitoly 7</i>

Další ukázka je zajímavá proto, že Velkoborský ponechává pouze část toho, co Waltari vyškrtl z novější verze knihy. Zde se tedy částečně opírá o starší vydání knihy, částečně o novější. Důvodem k tomu může být to, že Waltari zde v podstatě několikrát opakuje stejnou informaci a Velkoborský ho v tomto nechtěl kopírovat.

16	Waltari (1953) s. 45-16	Kaivon hirsikehän sisästä katsoi häneen pohjaveden tumma, hiljainen neliö, noidan kuvastin. Se tyyntyi kohta, se heijasti taivaan ja hänen kasvonsa. <b>Hän näki kaivon syvyydestä oman kuvansa tummana taivasta vasten. Hänen omat kasvonsa katsoivat häneen kaivon tummasta syvyydestä. Olevainen unohtui tuokioksi, pinta karisi hänestä, ajatukset, kokemukset, kirjojen unohtuneet sanat, kaikki karisi hänestä. Kaivon heijastava pinta imi hänet itseensä, hän katsoi rävähtämättömin silmin noidan tummaan kuvastimeen, ja sanomaton tyyntymys vuoti hänen kiusaantuneeseen, omasta itsestään kärsivään ruumiiseensa.</b> Kun hän taas kohotti kasvonsa...
	Waltari (1978) s. 47	Kaivon hirsikehän sisästä katsoi häneen pohjaveden tumma, hiljainen neliö, noidan kuvastin. Se tyyntyi kohta, se heijasti taivaan ja hänen kasvonsa. <b>XXX</b> Kun hän taas kohotti kasvonsa...
	Skalička s. 57	Z hloubky studny hleděl na ni temný, tichý čtverec, čarodějné zrcadlo. Brzy se ztišilo a oobrázelo nebe a její tvář. <b>Její vlastní tvář hleděla na ni z temné hloubky studně. Na chvíli zapomněla sama na sebe, povrch s ní spadl, myšlenky, zkušenosti, zapomenutá slova knih, vše s ní spadlo. Zrcadlíci hladina studně ji vssála do sebe, hleděla do temného čarodějného zrcadla a nekonečný klid se vléval do jejího podrážděného, sebe samo trýznícího těla.</b> Když zase zvedla tvář...

	JPV s. 55	...čtverec temné, mírně zčeřené vody se změnil v čarodějné zrcadlo. Jak se voda ztišila, spatřila v tom zrcadle nebe – a svoji tvář. <b>XXX Voda ji do sebe vsála a ona na chvíli zapomněla na všechno, co prožila a co ještě musí prožít. Upřeně hleděla do temného čarodějného zrcadla a do unaveného, sebe sama trýznícího těla se vléval nekonečný klid.</b> Když pak opět zvedla tvář...
--	-----------	--

### 3.3.2 Vydání z roku 1978

Zatímco v předchozí kapitole jsem ukázala příklady, kdy Velkoborský vycházel ze staršího finského vydání, v této kapitole se budu zabývat případy, kdy Velkoborský využíval jako zdroj novější vydání. Pokusím se najít nějaký důvod, proč zde upřednostnil zrovna to z roku 1978 (respektive vyškrtnutí jistých scén z vydání staršího) a co mají tato místa případně společného.

V následujících ukázkách se vždy jedná o scény, kde jsou hlavními aktéry muži.

17	Waltari (1953) s. 23	Hän tunsı tuon häntä lyhyemmän, ennen aikojaan jo osaksi kaljun miehen lihan vastenmielisen pehmeiden <b>ja vaistosi, että myös tuon miehen sielu oli kuin turvonnut sieni.</b> Nuo vavahtelevat poskipäät olivat hänelle vastenmieliset...
	Waltari (1978) s. 26	Hän tunsı tuon häntä lyhyemmän, ennen aikojaan jo osaksi kaljun miehen lihan vastenmielisen pehmeiden. <b>XXX</b> Nuo vavahtelevat poskipäät olivat hänelle vastenmieliset...
	Skalička s. 29–30	Cítil jen nepříjemnou měkkost masa tohoto muže, který byl menší než on a z části už holohlavý. <b>Tušil, že i duše tohoto muže je jako rozměklá houba.</b> Ty rozřesené tváře mu byly odporné...
	JPV s. 28	Cítil pouze nepříjemnou měkkost masa toho muže, který byl menší než on a místy už prolýsalý. <b>XXX</b> Byly mu odporné ty třaslavé tváře...

18	Waltari (1953) s. 35	Hän puhui tynesti kasvojen värähtämättä, mutta kirvestä pitelevä suonikas käsi nytkähteli. <b>Oli kuin hän tahallaan olisi unohtanut kirveen käteensä. Oli hyvä puristaa kädessä jotain kovaa ja tuttua, kun mielessä kuohui.</b> Aaltonen tunsı taas sydämensä lyövän salpaavin, tukahduttavin lyönnein.
	Waltari (1978) s. 37	Hän puhui tynesti kasvojen värähtämättä, mutta kirvestä pitelevä suonikas käsi nytkähteli. <b>XXX</b> Aaltonen tunsı taas sydämensä lyövän salpaavin, tukahduttavin lyönnein.
	Skalička s. 44	Mluvil tiše s nehybnou tváří, ale žilnatá ruka, držící sekýru, se třásla. <b>Zdálo se, že schválně zapomněl sekýru v ruce. Bylo to</b>

		<b>příjemné tisknout v ruce něco tvrdého a známého, když se mysl bouřila.</b> Áltonen cítil, že mu srdce zase tlučte těžkými, bolestnými údery.
	JPV s. 43	Mluvil tiše s nehybnou tváří, ale žilnatá ruka držící sekýru sebou co chvíli škubla. <b>XXX</b> Aaltonen cítil, že se mu srdce zase rozbušilo prudkými údery.

19	Waltari (1953) s. 51	Hän vajosi vuoteeseensa kuin haudan pohjaan, <b>mullan armaaseen syliin</b> ja nukahti heti <b>enää itsensä tuntematta</b> .
	Waltari (1978) s. 52	Hän vajosi vuoteeseensa kuin haudan pohjaan <b>XXX</b> ja nukahti heti <b>XXX</b> .
	Skalička s. 64	Sklesl na lůžko jako na dno hrobu, <b>do drahého klína země</b> , a usnul hned, <b>nevěda sám o tom</b> .
	JPV s. 62	Sklesl na lůžko jako na dno hrobu <b>XXX</b> a okamžitě usnul <b>XXX</b> .

20	Waltari (1953) s. 68	Hän olisi halunnut, että häntä olisi käsketty, että hänelle olisi sanottu kovia ja katkeria sanoja. <b>Sellainen tuotti hänelle itsensäkiduttajan velttoua nautintoa</b> . Silloin hän saattoi elävästi tuntea, miten häntä ymmärrettiin väärin, miten hänen elämänsä oli tuhattu.
	Waltari (1978) s. 69	Hän olisi halunnut, että häntä olisi käsketty, että hänelle olisi sanottu kovia ja katkeria sanoja. <b>XXX</b> Silloin hän saattoi elävästi tuntea, miten häntä ymmärrettiin väärin, miten hänen elämänsä oli tuhattu.
	Skalička s. 86	Byl by chtěl, aby se mu poroučelo, aby mu říkali zlá a trpká slova. <b>To mu přinášelo chabý požitok sebetryznitele</b> . Tu uměl živě procítiti, jak mu špatně rozumějí, jak je život jeho zničen.
	JPV s. 82	Přál si, aby mu poroučeli, aby mu říkali zlá a trpká slova. <b>XXX</b> Tehdy by mohl cítit, jak mu nerozumějí, jak ničí jeho život.

Zvláštní strategii volil Velkoborský, co se týče scén, v nichž jsou přítomné ženy. V předchozí kapitole jsme viděli, že Velkoborský použil starší vydání v případě těch z nich, kde žena trpí nebo se jí děje něco špatného – zatímco novější vydání tyto scény neobsahovalo. Nicméně v případech, kdy je žena šťastná, Velkoborský používá novější vydání, ve kterém je popis jejího štěstí zkrácen, či vynechán.

21	Waltari (1953) s. 66	Lämpimänä, autuaana pulppusi hymy hänestä kirkkaaseen aamuun, kunnes hänen silmänsä sokenivat kyyneliin <b>ja jokin hänessä puhkesi valoon ja suven kirkkautteen elämän pitkän talven jälkeen</b> . Hän, surmattu ja häväisty, puhkesi uuteen ylösnousemukseen.
----	----------------------	---

	Waltari (1978) s. 67	Lämpimänä, autuaana pulppusi hymy hänestä kirkkaaseen aamuun, kunnes hänen silmänsä sokenivat kyyneliin <b>XXX</b> . Hän, surmattu ja häväisty, puhkesi uuteen ylösnousemukseen.
	Skalička s. 83	Teple, blaženě proudil s ní úsměv do jasného rána, až její oči osleply v slzách <b>a něco v ní se rozvinulo do světla a jasného po dlouhé zimě života</b> . Ona, vražděná a zneuctěná slavila zmrtvýchvstání.
	JPV s. 79	A jak z ní ten teplý, blažený smích tryskal do jasného rána, oči se jí zamžily slzami. <b>XXX</b> Ona, vražděná a zneuctěvaná, slavila zmrtvýchvstání.

22	Waltari (1953) s. 73	„Eikö Aaltonen joskus tunne oloaan yksinäiseksi täällä,“ hän kysyi <b>äänen värähdys kielien autuaasta hurmasta, jonka miehen läheisyys tuotti hänelle</b> . Aaltonen katsoi häneen.
	Waltari (1978) s. 74	„Eikö Aaltonen joskus tunne oloaan yksinäiseksi täällä,“ hän kysyi. <b>XXX</b> Aaltonen katsoi häneen.
	Skalička s. 92	„Necítíte se, Áltonene, tady někdy příliš sám?“ ptala se <b>a chvění jejího hlasu prozrazovalo šťastné kouzlo, které jí přinášela mužova blízkost</b> . Áltonen se na ni díval.
	JPV s. 88	„Necítíte se tu, Aaltonene, někdy příliš osamělý?“ zeptala se. <b>XXX</b> Aaltonen se k ní obrátil...

23	Waltari (1953) s. 100	Hänen ruumiinsa oli elävä, kymmenin kerroin häväistynä ja surmattunakin se oli puhjennut elämään hänelle rakkaan miehen hyvän, vahvan käden kosketuksesta. <b>Se oli oppimattoman, yksinkertaisen maamiehen känsäiseksi koventunut, kuhmuinen käsi, mutta siihen oli hyvä nojata poskensa ehtoon aikaan kaikesta menneestä eroten, luopuen valehtelevien kirjojen turhista sanoista ja kaikesta siitä, mikä akanan lailla karisi tuuleen jyvän ympäriltä. Nauru eli hänen kysyneessä, elävässä ruumiissaan, hänen ruumiinsa oli hyvä naa, johon mies oli kylvänyt siemenen ja jokaa nyt kypsytettiin kantamaan elävän hedelmän</b> . Taivaalla sammuivat päivänlaskun loistavat värit...
	Waltari (1978) s. 102	Hänen ruumiinsa oli elävä, kymmenin kerroin häväistynä ja surmattunakin se oli puhjennut elämään hänelle rakkaan miehen hyvän, vahvan käden kosketuksesta. <b>XXX</b> Taivaalla sammuivat päivänlaskun loistavat värit...
	Skalička s. 126	Její tělo bylo živé, třeba desetkrát potupené a zabité, přece vykvetlo k životu dotekem dobré, silné ruky milovaného muže. <b>Byla to neučená, ztvrdlá ruka prostého rolníka, ale bylo tak příjemné navečer se k ní přitisknouti tváří, nechávajíc za sebou vše minulé, zbavena klamavých světél města, jeho</b>

		<b>dráždidel a spěchu, zbavena marných slov lživých knih a všeho toho, co se má jako plevy hodit do ohně. Smích žil v jejím dozrálém těle, její tělo byla dobrá země, kam muž zasel semeno, a které nyní dozrávalo, aby přineslo živé ovoce.</b> Na nebi zářily lesklé barvy západu slunce...
	JPV s. 120	Neboť její tělo opět žilo, tělo desetkrát potupené a zabitě se probudilo k životu dotykem ruky milovaného muže. <b>XXX</b> Na nebi zvolna pohasínaly zářivé barvy západu slunce...

Další úseky, které Velkoborský vynechává stejně jako Waltari v novějším vydání, jsou popisy krajiny. Důvodem může být to, že nejsou příliš podstatné pro děj, proto je překladatel nemusel považovat za tolik důležité.

24	Waltari (1953) s. 20	Ojanpientaret olivat nurmettuneet. <b>Hän oli näkevinään, miten kesäisenä iltana kylmä sumu kohosi lammesta kallioiden ja metsän välistä yli peltojen alavimman osan.</b> Savea ja hiekkaa olisi pitänyt talvella ajaa...
	Waltari (1978) s. 22	Ojanpientaret olivat nurmettuneet. <b>XXX</b> Savea ja hiekkaa olisi pitänyt talvella ajaa...
	Skalička s. 25	Břehy struh se již zelenaly trávníkem. <b>Zdálo se mu, že vidí, jak za letního večera chladná mlha vystupuje mezi skalami a lesem a uléhá po nejnižší části polí.</b> Bylo by dobře navozit sem v zimě hlínu a písek...
	JPV s. 24	...břehy se zelenaly první trávou. <b>XXX</b> V zimě se sem měla navozit nějaká zem a písek...

25	Waltari (1953) s. 16	Mutta – nainen pysähtyi uuninviereiseen ikkunan ääreen ja katsoi kujalle. <b>Pihakoivun oksat hehkuivat punertavina päivännousun valossa.</b> Kylästä nousi pari savua taivaalle painuen tuulen mukaan.
	Waltari (1978) s. 19	Mutta – nainen pysähtyi uuninviereiseen ikkunan ääreen ja katsoi kujalle. <b>XXX</b> Kylästä nousi pari savua taivaalle painuen tuulen mukaan.
	Skalička s. 21	Ale – žena se zastaví před oknem u kamen a hledí na cestu. <b>Větve bříz růžově svítí v záři vycházejícího slunce.</b> Z vesnice vychází několik pruhů kouře a točí se podle větru.
	JPV s. 20–21	Žena však vidí něco jiného: z okna vedle kamen se dívá na cestu <b>XXX</b> a dál k vesnici, kde k nebi stoupá a po větru se točí několik proužků kouře.

### 3.3.3 Velkoborského inspirace Skaličkou

Jak jsem již zmínila, práce Kailové (2006, s. 48–49) také zahrnuje kapitolu o Velkoborského inspiraci Skaličkovým překladem. Výše (viz podkapitola 3.3.1) jsem poukázala, že většina příkladů, které uvádí, ve skutečnosti tímto fenoménem není. Kailová má ve své práci ovšem jeden příklad shodného převodu obou překladatelů, který nemá oporu v ani jednom z finských vydání knihy (Kailová, 2006, s. 49). V ukázce oba překladatelé shodně překládají zájmeno *minä* (česky *já*) jako *my*. Zde se tedy může jednat o fakt, že se Velkoborský inspiroval starším překladem.

26	Waltari s. 107	Minulla on merkillinen tunne, että te paremminkin <b>minut</b> saatatte hautaan kuin <b>minä</b> teidät.
	Skalička s. 136	Mám podivný pocit, že vy spíše <b>nás</b> uložíte do hrobu, než <b>my</b> vás.
	JPV s. 128	Mám takový zvláštní pocit, že spíš vy doprovodíte do hrobu <b>nás</b> , než <b>my</b> vás.

Nalezla jsem nicméně i další případy, které by mohly být dílem inspirace Velkoborského starším českým překladem. Většinou se jedná o podezřele stejný výběr slov nebo dokonce o stejné chyby.

27	Waltari s. 28	Sitten hän äkkiä iski oksantyingällä lähintä lehmää pitkin selkää, niin että lehmä kavahti jaloilleen ketju <i>helisten</i> , <b>ja meni ovesta ulos.</b>
	Skalička s. 35	Pak náhle udeřil větví nejbližší krávu po hřbetě, takže kráva vyskočila <i>chrstíc</i> řetězem <b>a vyběhla ze dveří.</b>
	JPV s. 34	Načež udeřil pahýlem větve nejbližší krávu po hřbetě; kráva vyskočila a <i>chrstíc</i> řetězem <b>vyběhla vraty na dvůr.</b>

Zde vykazují oba překladatelé stejnou interpretaci v tom smyslu, že kráva vyběhla ven, přestože ve Waltariho originále vychází ven muž, který uhodil krávu; z čárek ve větě je zřejmé, že se jedná o muže, který se pohybuje, a navíc aktér ve Waltariho originále jde či odchází (srov. *meni*), nikoliv běží. V úseku textu následujícím po této scéně je pak kráva uvnitř, je tedy jasné, že ven vyšel muž. Řetěz krávy v obou překladech chrstí, kdežto v originále vydává vysoký cinkavý zvuk (*helistää*). Kromě toho je chrastění převedeno pomocí přechodníku, což je u Skaličky celkem obvyklý postup (viz kapitola 3.5), ale pro Velkoborského je používání přechodníků netypické.

28	Waltari s. 43	Se teki kipeää, toisen <b>käden rystynen</b> oli nahaton ja turvonnut.
	Skalička s. 53	Bolelo to, <b>kotník na jedné ruce</b> byl odřený a oteklý.
	JPV s. 52	Bolelo to, <b>kotník jedné ruky</b> byl odřený a oteklý.

V této ukázce oba překladatelé převádějí *rystynen* (česky *pěst, kotník prstu*) jako *kotník na ruce*. Toto spojení jednak není v češtině nijak ustálené a jednak evokuje spíše zápěstí. Je méně pravděpodobné, že se jedná o Velkoborského originální řešení.

29	Waltari s. 48	Hän makasi tahriintuneessa vuoteessa <b>silmät rävähtämättä auki</b> , ruumis kuolleena, <b>silmät rävähtämättä auki</b> .
	Skalička s. 60	Ležela na potřísněném lůžku – s tělem mrtvým, <b>s očima přivřenýma</b> .
	JPV s. 58	Ležela na potřísněném lůžku – s mrtvým tělem a <b>zavřenýma očima</b> .

Na tomto příkladu je v překladech zářezující stejná stavba věty s pomlčkou, která není v češtině zcela standardní a nemá oporu ani v originále. Waltari popisuje, že žena leží s očima „... *rävähtämättä auki* ...“ (s. 48), tedy *široce otevřenýma* nebo *vytřeštěnýma*. Oba překladatelé se ovšem shodují na opačné interpretaci v tom smyslu, že se jedná o oči přivřené (Skalička), či dokonce zavřené (JPV). Waltari navíc informaci o vytřeštěných očích pro větší sugestivitu a dramatickosti scény opakuje dvakrát, což ani jeden z překladatelů nezachoval.

30	Waltari s. 63	Hän näki pitkän, laihaan vartalon <b>ohenevan</b> entisestään ja käyvän honteloksi.
	Skalička s. 80	Viděl dlouhé, štíhlé tělo, jak chřadne a <b>hubení</b> .
	JPV s. 77	Viděl, jak to dlouhé, štíhlé tělo <b>hubení</b> a chřadne.

Standardní sloveso je *hubnout*, ve třetí osobě jednotného čísla přítomného času *hubne*. V tomto případě se nejedná o faktickou chybu: Waltari v originále skutečně popisuje, jak se tělo starého hospodáře ztenčuje. Zářezující je ovšem tvar slovesa *hubení*, neboť v žádném mně dostupném slovníku (SSJČ, SSČ) ani v korpusu (SYN2015) se nevyskytuje sloveso *hubenit* ve významu *stát se hubným*. Je zářezující, že by Velkoborský sám od sebe použil tento nestandardní tvar, pakliže je zbytek knihy přeložen do spisovné variety češtiny.

31	Waltari s. 76	<b>Pari</b> vuotta olin <b>tehtaan</b> <b>mallitilalla</b> <b>etumiehenä</b> ...
	Skalička s. 96	<b>Několik</b> let jsem <b>pracoval</b> v <b>zahradě</b> ...
	JPV s. 90	<b>Několik</b> let jsem <b>pracoval</b> v <b>jednom</b> <b>zahradnictví</b> za městem...

Ve výše uvedených případech se jedná o stejné drobné významové posuny v překladu. Finské *pari* je stejně jako české *pár* germánského původu a původní význam slova je *dva*. V češtině se význam tohoto kvantifikátoru změnil na *několik* a původní smysl *dva* zůstal zachován u párků (které mají dvě nožičky) a páru v partnerském smyslu slova (stejný případ je výše v příkladě 25). Ve finštině ovšem *pari vuotta* znamená vždy *dva roky* na rozdíl od češtiny, kde je význam sousloví *pár let* – *několik let*. Oba také vynechávají mužovu pozici *etumies* (česky *předák*) a slovo *tehtaan* (česky *továrna*).

32	Waltari s. 94	...tytöt, jotka olivat mustanneet <b>kulmansa</b> ...
	Skalička s. 120	...po dívkách s načerněnými <b>řasami</b> ...
	JPV s. 113	...po dívkách s načerněnými <b>řasami</b> ...

V tomto případě se Waltari zmiňuje o dívkách s načerněnými obočími, nikoliv řasami.

33	Waltari s. 97	<b>Pitkä</b> , harmaa mies – yllä lammasnahkapomppa ja nahkavyö vyöllä – oli unessa taluttanut häntä perunakuopan luokse ja osoittanut sitä hänelle kädellään.
	Skalička s. 123	<b>Dlouhý</b> šedý muž s koženým pasem jej ve snu přivedl k jámě a ukázal na ni rukou.
	JPV s. 117	V tom snu ho <b>dlouhý</b> šedivý muž v kožichu podšitým ovčinou a přepásaném koženým páskem přivedl k té jámě a ukázal na ni rukou.

Zde se jedná o zvláštní výběr slova. Finské *pitkä* sice skutečně znamená *dlouhý*, ale při popisu výšky člověka se jedná rovněž o člověka *vysokého*. Je sice možné v tomto kontextu použít i slovo *dlouhý*, které se vyskytuje například v názvu pohádky *Dlouhý, široký a bystrozraký*, ale tam se jedná o archaismus. V kontextu knihy se jedná o velmi nestandardní výraz. V korpusu SYN2015 je pro CQL dotaz [lemma="dlouhý"][lemma="muž"] k dispozici jeden výskyt a pro dotaz [lemma="vysoký"][lemma="muž"] 231 výskytů, což zcela jasně ukazuje, která z variant je mnohem preferovanější.

34	Waltari s. 99	Kenties hän syksyllä saisi salaa ammutuksi <b>hirven</b> <i>takamailta</i> ...
----	---------------	--



	Skalička s. 125	Snad by na podzim mohl zastřelit <b>soba</b> ...
	JPV s. 118	Třeba by mohl na podzim zastřelit <b>soba</b> .

Zde se opět jedná o faktickou chybu v překladu: muž by chtěl zastřelit *losa* (finsky *hirvi*), nikoliv *soba* (finsky *peura* či *poro*).<sup>12</sup> Také oba překladatelé vynechávají místo, kde chce losa zastřelit (*takamaa*, jedná se o malé území náležející ke statku, které se ale nachází vně území jiné obce (viz obrázek 5), česky například *humna*). Následující ukázka dotvrzuje, že může jít o inspiraci.

35	Waltari s. 86	Täältä alkoivat <i>pitäjän</i> suuret <i>takamaat</i> , joissa vielä oli <b>hirviäkin</b> ja paljon <i>jäniksiä</i> .
	Skalička s. 109	Tady začínalo společné <i>území obce</i> , kde byli i <b>losi</b> a mnoho zajíců.
	JPV s. 103–104	Za jejich loukou už začínaly <i>obecní pozemky</i> , kde ještě byli i <b>losi</b> a spousta zajíců.

Zde vidíme úryvek z jiného místa, kde je zmínka o lovu losů, kterou oba překladatelé mají přeloženou fakticky správně. Je sice teoreticky možné, že se na shodných místech zmýlili, a naopak zvíře na jiných shodných místech přeložili správně, avšak zdá se pravděpodobnější, že Velkoborského chybný výběr zvířete v předchozím případě byl ovlivněn již existujícím překladem. Zde narozdíl od předchozího příkladu nevynechávají místo *takamaa*, pro jejichž převod zvolili různá řešení: *území obce* či *obecní pozemky*.

36	Waltari s. 106	...kun hän vihdoi nousi kostamaan koko solvatun ja tuhotun elämänsä <b>kovalle, riettaalle</b> vaimolleen.
	Skalička s. 125	...až povstane, aby se pomstil za pokažený a zničený život <b>zlé a nevěrné</b> manželce.
	JPV s. 125	Až se konečně vzchopí, aby se pomstil <b>zlé a nevěrné</b> manželce za svůj zneuctěný a zničený život...

Na tomto místě oba překladatelé označují ženu adjektivy *zlá a nevěrná*, i když Waltari ji popisuje jako *tvrdou a nemravnou*. Překlad nijak nenarušuje dojem ze scény, kde si manžel stěžuje na svou manželku: jistě ji vnímá jako zlou a je taktéž fakt, že je mu nevěrná. Překlad

<sup>12</sup> Los je ve Finsku lovná zvěř, zatímco sobi většinou někomu patří, a proto není možné je volně střílet, pokud se tedy nejedná o divokého soba. Obě varianty sobů se ovšem vyskytují spíše na severu Finska, zatímco děj malého románu se odehrává na jihu země. Waltariho inspirovala zpráva z novin o vraždě na statku v Hartole, obci ve východním Häme, a při psaní využíval vzpomínek ze statku své tety Matildy v Laukkoski poblíž Porvoo.

tedy vychází z daného kontextu, ačkoliv je nepřesný. Každopádně ale platí, že oba překladatelé používají shodná originálu neodpovídající adjektiva.

37	Waltari s. 70	Hän meni paastoavin vatsoin, sillä ei sopinut ihmisen nauttia maista ruokaa ennen <b>pyhää ehtoollista</b> .
	Skalička s. 88	Šel s lačným žaludkem, protože není vhodné, aby se člověk dotkl jídla před <b>svatým přijímáním</b> .
	JPV s. 84	Nesnídal, neboť před <b>svatým přijímáním</b> se slušelo, aby se člověk postil.

V tomto případě (37) se jedná o indicii, že se Velkoborský v případě eucharistie inspiroval již existujícím překladem. Oba překladatelé zde používají katolického termínu *svaté přijímání*, i když ve Finsku je převládající luterská církev, která patří k protestantské tradici, jež pro daný rituál v češtině používá termínu *Večeře Páně*. Podíl katolíků ve Finsku byl během posledních sta let stále pod jedním procentem obyvatelstva, dá se tedy předpokládat, že i hrdinové příběhu patřili k církvi protestantské. To kromě toho potvrzuje i následující ukázka (38), ve které je přijímán jak chléb, tak víno (více viz níže). Pokud byl Skalička katolíkem, jako v jeho době většina české populace, je možné, že použil výraz, který jemu samotnému byl blízký bez ohledu na kontext. Je také možné, že finský termín pro eucharistii mu evokoval katolické *svaté přijímání* kvůli přítomnosti slova *pyhä* (česky *svatý*). Velkoborský byl ovšem sám aktivním protestantem (údaj od školitele diplomové práce), odlišná terminologie mu tedy pravděpodobně byla známá (viz též úryvek 38 níže), a přesto zvolil výraz používaný v katolické církvi. Je možné, že ho ke katolickému termínu navedla přítomnost výrazu *pyhä* stejně tak jako Skaličku, ale nezávisle na jeho překladu. Existuje ovšem také možnost, že výběr termínu u Velkoborského závisel na tom Skaličkově, tedy že se jím inspiroval.

38	Waltari s. 70	Joskus poikana hänen <b>rippikoulun</b> jälkeen oli saanut suuhunsa kuivan öylätin ja kulauksen viiniä sen painimeksi.
	Skalička s. 88	Kdysi jako chlapec <b>XXX</b> i on dostal do úst suchou hostii a k tomu doušek vína.
	JPV s. 84	I on kdysi jako chlapec po <b>konfirmaci</b> dostal kousek suchého chleba a doušek vína.

Na tomto úryvku (38) – který vzhledem k přijímání jak hostie, tak vína zcela jasně odkazuje na protestantskou, a nikoliv katolickou eucharistii – poukazují, že Velkoborský si

vědom rozdílu v křesťanské terminologii byl – a také toho, že ve Finsku je dominantní protestantská víra. Zde Velkoborský volí termín z protestantské církve: *konfirmace*. Ta zhruba odpovídá katolickému termínu pro daný rituál, tedy *biřmování*. Skalička ve svém překladu bohužel termín pro tuto událost vynechává.

39	Waltari s. 82	Jäykkänä ja elottomana hän seiso miehen vahvat käsivarret ympärillään, silmät kovina kuin <b>siniset kivet</b> , elottomin kasvoin.
	Skalička s. 104	Ztuhle a neživě stála v objetí mužových rukou, oči tvrdé <b>jako dva modré kameny</b> , tvář bez života.
	JPV s. 98	...žena stála v jeho objetí bez hnutí, bez dechu, oči opět tvrdé <b>jako dva modré kameny</b> , tvář bez života.

40	Waltari s. 81	...ja silmät olivat jälleen kuin naarmuttomat <b>siniset kivet</b> .
	Skalička s. 102	...a oči byly jako <b>dva hladké modré kameny</b> .
	JPV s. 96	...její oči byly opět jako <b>dva chladné modré kameny</b> .

Waltari mnohokrát během textu knihy přirovnává ženiny oči k modrým kamenům, nikdy ovšem nezdůrazňuje jejich počet, zatímco oba překladatelé přidávají kvantifikátor *dva*. Jedná se o párové slovo, je tedy možné použít jako dovysvětlení slovo *dva*, ale je zvláštní, že ho oba volí na stejných místech.

\*

V této kapitole jsem poukázala, že Velkoborský ke svému překladu nevyužil pouze jeden zdrojový text, nýbrž tři; původní vydání z roku 1937, upravené vydání z roku 1978 a starší překlad do češtiny.

Z původního finského vydání je v pozdějším vynecháno mnoho úseků a Velkoborský pravděpodobně překládal ze staršího vydání tehdy, když cítil potřebu tyto části ve své práci zachovat. Jedná se především o scény týkající se ženy, především poznámky o tvrdosti jejího obličeje a těžkosti jejího života a dále o předtuše špatného konce. Novější finské vydání využívá tam, kde informace vypuštěné z původního vydání podle něj nemusí být příliš důležité pro správnou interpretaci díla. V tomto případě se jedná především o úseky týkající se Aaltonena a Alfreda. Jedná se ovšem i o scény se ženou, nicméně pouze o takové, ve kterých zakouší štěstí. Také v případech, kdy v novějším vydání Waltari vynechává popisy krajiny, si z něj Velkoborský bere předobraz.

Teorie, že si nebyl vědom rozdílů mezi vydáními, měl je na rozdílných místech a překládal z toho onoho podle toho, kde se zrovna nacházel, dle mě není příliš pravděpodobná, neboť někdy kombinuje obě verze (tedy nějaké části zachovává dle vzoru vydání z roku 1937, některé vynechává tak jako v úpravě z roku 1978) v rámci jednoho odstavce, jak vidíme na ukázkách 9, 14 a 16.

Z mnoha překvapivých podobností v obou překladech lze usuzovat, že Velkoborskému byl Skaličkův překlad známý a pravděpodobně se jím i inspiroval. Do inspirace předchozím překladem se dá započítat i případ názvu knihy (viz kapitola 3.1). Zároveň je ale z mnoha míst evidentní, že Velkoborský Skaličkův překlad nekopíroval, ten totiž obsahuje mnohé faktické chyby, které Velkoborský ve svém překladu nemá, tedy jeho překlad je na daných místech fakticky správný (viz kapitola 3.7).

### 3.4 Přidávání a vynechávání informací v překladu

Kailová (2006, s. 18–23) uvádí, že překladatelé měli sklon si text obohacovat a přidávat do něj informace neobsažené v originálu. Skalička to údajně učinil mnohokrát a Velkoborský jen několikrát. Naproti tomu Velkoborský má dle její analýzy sklon k vynechávání některých celků, což zase Skalička provedl jen několikrát. Ve své práci ovšem operuje jen s finským vydáním z roku 1978, se kterým sice mohl pracovat Velkoborský, ale Skalička ne.

V této části práce se chci blíže podívat na problematiku, o které Kailová informuje pouze zběžně a zjistit, zda jsou její poznatky ohledně Skaličkova překladu platné i v konfrontaci s prvním finským vydáním.

#### 3.4.1 Přidávání informací

Kailová (2006, s. 19–21) uvádí ve své práci seznam celků, kterými si Skalička obohatil svůj překlad; autorka práce sice letmo zmiňuje možnost, že tyto rozdíly plynou z různých originálních vydání, ona sama ovšem neměla k dispozici ono starší, čímž záležitost nemohla ověřit. Když jsem její seznam konfrontovala se starším vydáním knihy, které jako jediné existovalo v době Skaličkova překladu, všechny „přidané“ celky, které ve vydání z roku 1978 chybí, jsem v něm objevila. Neodhalila jsem jedinou informaci, kterou by si Skalička text obohatil. Na místech, kde se Kailová (48–49) domnívala, že si Velkoborský přidal do textu

informace po vzoru Skaličky, ovšem Velkoborský pouze využívá starší překlad, tzn. text si sám neobohacuje.<sup>13</sup>

Kailová (2006, s. 21) také uvedla, že Velkoborský pouze sám za sebe přidával informace jen v několika málo případech. Ve své práci ovšem nepředkládá žádný úryvek, na kterém by to demonstrovala. Zde ukazují dva typické příklady tohoto fenoménu, které skutečně nemají oporu v žádném z vydání; jedná se vždy o krátké dovysvětlivky.

41	Waltari s. 14	„Aamulla voitte ottaa eteisestä kumisaappaat. Ne ovat melkein käyttämättömät. <b>XXX</b> Ja pankaa tuonne uunin kupeelle, mitä teillä on pestäviä vaatteita.“
	Skalička s. 18	„Ráno si můžete vzít v předsíni gumové střevice. Tyhle jsou skoro k nepotřebě. <b>XXX</b> A co máte z prádla k vyprání, dejte tady ke kamnům.“
	JPV s. 17	„Ráno si můžete v předsíni vzít gumáky. Jsou téměř nové. <b>Ty svoje můžete rovnou vyhodit.</b> A co máte k vyprání, dejte tady ke kamnům.“

42	Waltari s. 18	Aaltonen joi aamukahvin tuvan tukevan pöydän ääressä, järsi kovaa leipää vahvoin hampain ja tuns i leivän päällä margariinin maun <b>XXX</b> .
	Skalička s. 23	Áltonen pil ranní kávu u pevného stolu ve světnici, chroupal sušený chléb tvrdými zuby a cítil na chlebu chuť margarinu <b>XXX</b> .
	JPV s. 22	Aaltonen pil ranní kávu u širokého kuchyňského stolu a chroustal tvrdý chléb potřený margarínem, <b>který se rozpouštěl na jazyku.</b>

### 3.4.2 Vynechávání informací

Kailová (2006, s. 22–23) rovněž tvrdí, že Velkoborský mnohdy z překladu vypouští věty či jejich celky. Uvádí devět příkladů tohoto jevu a pak pět příkladů toho, kdy ve svém překladu vynechal nějaké celky Skalička. Toto chování překladatelů nemá oporu v žádném vydání, oba skutečně místy vynechávají informace z originálního textu. V mnoha případech se může jednat o cenzuru či autocenzuru. Této problematice se věnuji více v následující kapitole.

<sup>13</sup> Více o rozdílech ve vydáních a z nich plynoucích rozdílech v překladech kapitola 3.3.

### 3.4.3 Cenzura v překladu

Skaličkův překlad vyšel za období nacistické okupace v českých zemích. V této době byly cenzurováni autoři a myšlenky odporující nacistickému režimu. Od počátku druhé světové války v roce 1939 se nesměly až na ojedinělé výjimky publikovat knihy pocházející z nepřátelských zemí (Sturge, 2002, s. 156). Finsko bylo spojencem Německa, překlady knih Miky Waltariho tedy vycházet mohly. Za nacistického režimu byly navíc vydávány převážně apolitické, neintelektuální knihy, které žádným způsobem nevrhaly špatné světlo na nacistickou ideologii (Tamtéž, s. 158). *Vieras mies tuli taloon* rámcově odpovídá tomuto popisu. Na druhou stranu, Katri Vala v textu dokonce nalezla myšlenky, které interpretovala jako souhlas s nacistickou ideologií (viz kapitola 2.2.3), což mohl být také argument, který pomohl k vydání překladu. I tak ale v knize mohou být úryvky, které musely být z důvodu vládnoucího režimu pozměněny. Velkoborského překlad naopak vznikl v demokratickém prostředí, ve kterém se při vydávání knih neuplatňovala pravidla cenzury na základě politického režimu.

Překladatel se neuchyluje k cenzuře pouze na základě státní ideologie, na jeho práci mají vliv i vlastní přesvědčení nebo dobová zvyklost. Také může být ovlivněn tím, že chce, aby se dílo setkal s dobrým přijetím. Jak jsem zmínila již v kapitole 2.2.3, kniha *Cizinec přichází* ve Finsku čelila i kritice hlavně proto, že dílo je příliš realistické, někdy bylo označováno jako *inhorealismi* (česky *realismus hnusu*). Jak uvádí Santaemilia (2009, s. 221):

...self-censorship is an individual ethical struggle between self and context. In all historical circumstances, translators tend to censor themselves—either voluntarily or involuntarily—in order to produce rewritings which are ‘acceptable’ from both social and personal perspectives.

...autocenzura je osobní etický rozpor mezi sebou samým a kontextem. Za všech historických podmínek se překladatelé snaží cenzurovat sami sebe – ať už dobrovolně, nebo nedobrovolně –, aby jejich přepisy děl byly ze společenských a osobních hledisek přijatelné. (vlastní překlad)

Je možné, že se překladatel pokusil prvky „realismu hnusu“ při převádění textu omezit. Dále uvádím příklady, kdy vynechání informací z textu může být příkladem autocenzury či cenzury. Jedná se o narážky sexuálního rázu a naturalistické popisy. V první ukázce je scéna, kdy Herman a Aaltonen jdou pro Alfreda do vsi, kam se vydal pít.

43	Waltari s. 41	„Emäntäkö se <b>niin kaipa</b> <b>sängynlämmittäjää</b> ,“ <i>ilkkui</i> tukinuittaja, joka ensimmäisenä oli tullut riihestä, ja purskauhti nauruun.
	Skalička s. 49	„Hospodyně <b>se bojí sama</b> ,“ <i>řekl</i> nádeník, který první vyšel a propukl v smích.
	JPV s. 48	„Hospodyně <b>potřebuje zahřát postýlku</b> , co,“ <i>zapiťvořil</i> se ten vorař, který první vyšel ze sušárny a rozchechtal se.

Narážka opilých vorařů je zcela jasně sexuálního rázu, a to rozezlí Aaltonena, jenž reaguje násilně a strhne se rvačka. U Skaličky ovšem vidíme, že vynechává zcela podtext této nářky, čímž se v překladu ztrácí i důvod k tomu, proč se Aaltonen tak moc rozzlobil.<sup>14</sup> Velkoborský zde také mírně eufemizuje: Waltari explicitně zmiňuje, že hospodyně potřebuje někoho, kdo jí zahřeje postel, Velkoborský ale vynechává zmínku o člověku: konatel v jeho replice tedy není přítomen.

44	Waltari s. 79	...ja siellä naurettiin ja lyötiin korttia ja sitten supistiin hiljaa ja kuiskuteltiin ja <b>vuode narisi</b> .
	Skalička s. 99	...a to se tam smáli a hráli v karty a pak se ztišili a šeptali a <b>podlaha praskala</b> .
	JPV s. 93	...smáli se tam a hráli karty a pak se ztišili a bylo slyšet jen šepot a <b>vrzání postele</b> .

V této scéně mluví Aaltonen o své ženě a o tom, jak mu zahýbala s jinými muži. Z originálu je jasné, že si domů vodila muže, se kterými sdílela lože, které pak vrzalo, jak se v něm zřejmě při koitu hýbali. Ze Skaličkova překladu můžeme pouze usoudit, že si vodila domů muže, se kterými pak hrála karty, byla vzhůru do rána a rušila Aaltonenův spánek, když se s mužem pohybovali po domě a praskala podlaha, v čemž chybí informace o pohlavním aktu.

45	Waltari s. 79	Vuorenvarmasti hän uskoí sen, <b>ja jos hän mitään ajatteli yli huoran ajatusten</b> , niin hän varmaan ajatteli tekevänsä oikein...
	Skalička s. 98	Věřila tomu skálopevně a <b>myslila-li kdy na něco jiného, než na sebe</b> , jistě soudila, že jedná správně...
	JPV s. 93	Skálopevně tomu věřila, <b>a pokud i někdy uvažovala jinak než jako děvka</b> , pak byla určitě přesvědčená, že jedná správně...

<sup>14</sup> V ukázce si mimo jiné můžeme všimnout i stylistického vyprazdňování slovesa *ilkkua* (*pošklebovat se, pitvořit se*) u Skaličky, o kterém jsem píšu v kapitole 3.6.2.

V ukázce mluví Aaltonen o své ženě, kdy jí častuje přízviskem *huora* (děvka, běhna). Skalička vynechává vulgární výraz odkazující k promiskuitě mužovy ženy, v jeho verzi je žena pouze egoistická. Zároveň tím ubírá na stylistické výraznosti (viz kapitola 3.5).

46	Waltari s. 39	Hän oli lakitta päin, jalat olivat paljaat ja likaiset, takkiakaan hänellä ei ollut, toinen paidanhiha oli repeytynyt, kalvosimet suista liasta mustat. <b>Saasta, oksennus, kaupungin luteiset vuoteet puhuivat hänestä.</b> ”Alahan kalppia, Alfred,” vanha Hermannin sanoi uudelleen.
	Skalička s. 49	Byl bez čepice, nohy měl bosé a špinavé, kabát neměl, jeden rukáv košile byl roztržen, manžety byly černé špínou. <b>XXX</b> „Tak běž, Alfred!“ řekl znova starý Herman.
	JPV s. 47	Byl bez čepice, bosé nohy špinavé, ani kabát neměl, jeden rukáv košile byl roztržený, manžety špínou černé. <b>XXX</b> „Okamžitě pojd’ domů, Alfred!“ opakoval Herman svoji výzvu...

Zde se jedná o scénu, kdy muž utekl ze statku a několik dní se věnoval pití kořalky. Oba překladatelé vynechávají poslední větu odstavce, která by se dala přeložit jako *Mluvil z něj špína, zvratky, městská lůžka plná štěnic*. Vypouštějí tedy popis toho, jak odporného vzezření muž je.

47	Waltari s. 44	Mies sai riisua itsensä alasti, Hermannin viskasi nurkkaan hänen yllään olleet <b>virtsan ja ulostusten ryvettämät vaatteet</b> , pakotti hänet pitkäksi ja pesi hänen hervottoman ruumiinsa juuriharjalla hangaten kyynelistä ja voihkeesta välittämättä.
	Skalička s. 52	Muž se nechal svlíknout do naha, Herman hodil do kouta jeho dřívější šaty, <b>potřísněné špínou</b> , natáhl jej a třel jej kartáčem, nedbaje jeho slz ani vzdechů.
	JPV s. 50	Muž se nechal svléknout, Herman hodil do kouta jeho svršky <b>potřísněné zvratky a močí</b> , přinutil muže aby si lehl, a nedbaje vzdechů a slz, vydrhl jeho bezvládné tělo ryžákem.

Tato scéna následuje několik stran po předchozí (ukázce 46). Herman a Aaltonen dotáhli Alfreda z vesnice zpět na statek a je třeba jej umýt. Waltari uvádí, že jeho oblečení je *potřísněné močí a výkaly*, Skalička zcela vynechává naturalistické detaily a formuluje věc tak, že oblečení je *potřísněné špínou*. Velkoborský detaily ponechává, ale místo výkalů volí o zvratky, což může být také pokus o zjemnění naturalistické scény. Může se ale jednat i o chybu, kdy si překladatel



pod výrazem *ulostus* (česky *výkal*, ze slova *ulos* = česky *ven*), představil látku vycházející z těla ven ústy, nikoliv rektem.

48	Waltari s. 94	Itsesäälän kyönelet silmissä kihelmöiden hän alensi itsensä kontalleen, taitamattomasti pesemään lattiaa ja kantamaan ulos kuivamaan <b>virtsan tahrimat</b> lakanat ja patjan.
	Skalička s. 119	S očima plným slz sebelitování se snížil tak, že si klekl, aby neuměle myl podlahu, a že vynášel ven <b>potřísněné</b> polštáře a prostěradlo.
	JPV s. 112–113	Se slzami sebelitosti v očích si klekl a neobratně stíral podlahu a snížil se i k tomu, že vynesl ven <b>močí potřísněné</b> prostěradlo a žíněnku.

V této scéně Skalička opět vynechává detaily o tom, čím jsou prostěradla potřísněna. Velkoborský informaci zachovává.

49	Waltari s. 111	Nainen kohotti kirveen, terästi kaiken voimansa ja iski painavan kirveenhamaran kylmästi ja varmasti punniten tuohon puoleensa kumartuvan päähän. <b>Hän kuuli murtuvan päáluun kaamean rusahduksen, mutta miehen tuuperruttua nenälleen maahan hän varmuuden vuoksi löi vielä uudestaan miestä päähän ohimon kohdalle, jossa vielä näkyi aikaisemman iskun sinelmä. Kylmän katkerasti hän tiesi, että koko elämänsä ajan tulisi katumaan vain sitä, ettei olisi ollut iskenyt kovemmin, kun halko aamulla osui hänen kouraansa. Enää vilkaisemattakaan nenälleen tuupertuneeseen mieheen hän lankesi uudelleen maahan ja otti rakkaan, runnellun päänsylynsä, suuteli ruhjoutunutta suuta ja silitti varovasti kädellään sänkistä posken.</b> <b>11.</b> „Hän on kuollut,“ sanoi nainen...
	Skalička s. 141	Žena zdvihla sekyru, sebrala všechnu sílu a obrácenou sekyrou udeřila chladně a jistě do hlavy, která se k ní skláněla. <b>XXX</b> <b>11.</b> „Zemřel,“ řekla žena...
	JPV s. 133	Žena zdvihla sekyru, sebrala všechnu sílu a hřbetem těžké sekyry chladně a jistě uhodila do té hlavy, která se k ní natahovala. <b>Uslyšela praskot lebky, přesto když muž padl tváří na zem, pro jistotu ho udeřila do spánku, na kterém se ještě modrala podlitina po ráně polenem. Věděla, že do</b>

		<p>smrti bude litovat, že ho ráno ve světnici nepraštila tím polenem silněji.  Znovu padla na zem, zvedla do klína tu milovanou zmrzačenou hlavu, líbala rozbitá ústa a něžně hladila neoholené tváře.</p> <p>11.  „Je mrtvý,“ řekla žena.</p>
--	--	--

Scénu, kde žena rozbije muži sekýrou hlavu, Skalička zcela ve svém překladu vynechává. Je možné, že byla na jeho dobu či vkus příliš násilná. Také je třeba si všimnout, že další kapitolu začíná slovy *zemřel*, které popisuje děj, který předcházela smrti a který je zcela vynechán, zatímco Velkoborský volí *je mrtvý*, které je statické, což může vyplývat z toho, že u něj je popis umírání přítomen. Skaličkův překlad první věty nové kapitoly je v tomto případě kromě toho doslovnější.

50	Waltari s. 98–99	<p>Ensin hän arveli voivansa myydä kiväärin, mutta luopui kohta ajatuksesta. <b>Se oli laitonta tavaraa, arvatenkin jonkun punaisen sodan aikana parikymmentä vuotta sitten pakomatallaan piilottama talon hylättyyn perunakuoppaan.</b> <i>Mitähän hän tiesi tämän talon vaiheista, sen vain, ettei kukaan ollut palannut kätköään perimään.</i> <b>Kenties jonkun suorakuoppaan ammutun vainajan viimeinen vihan kärventämä ajatus oli eksynyt aaveena hänen uuniinsa.</b> <i>Mutta rauhattomuutensakin hän unohti löydön merkitystä miettiessään.</i> Kunhan vain olisi jokin paikkaa, johon hän voisi kätkeä kiväärin helposti käsille.</p>
	Skalička s. 125	<p>Nejdřív si myslil, že pušku prodá, ale té myšlenky brzy nechal. <b>XXX</b> Kdoví, jak se sem tato puška dostala. <i>Co on věděl o historii tohoto statku, jenom to, že se někdo nevrátil, aby si vzal, co tu ukryl.</i> <b>XXX</b> Muž zapomněl i na svůj neklid, uvažuje o významu svého nálezu. Jen kdyby měl místo, kam by mohl pušku skrýti, aby ji měl stále po ruce.</p>
	JPV s. 118	<p>Napřed ho napadlo, že pušku prodá, ale brzy se té myšlenky vzdal. <b>Byla to nezákonná věc, nejspíš ji sem, do opuštěné jámy na brambory, schoval nějaký voják, když na konci občanské války utíkal před nepřítelem. XXX</b> <b>A ten šedivý muž ze snu? To mohl být klidně přízrak toho vojáka, zastřeleného nakonec někde na okraji jiné jámy.</b> V každém případě se ten, kdo tu pušku v jámě schoval, pro ni nevrátil a teď ta zbraň patřila jemu. <b>XXX</b> Jen kdyby věděl, kam ji ukrýt, aby ji měl stále po ruce.</p>

V originále Alfred přemýšlí, zda byl bývalým majitelem nalezené pušky voják, který ji tam skryl za občanské války a byl v ní také zabit. Skalička vypouští tyto informace. Může se jednat o válečnou cenzuru, protože Finsko bylo spojencem Německa a pro válečnou propagandu se nehodí zmiňovat se o sporech, které vládou v rámci jednoho národa. Národ musí být jednotný, a tak je informace o občanské válce cenzurována. Dále by také zmínka o schovávání pušky mohla být interpretována jako navádění k hnutí odporu. Skalička tedy komentuje místo pouze tolik, že *Kdoví, jak se sem ta puška dostala*, čímž obchází všechny možné interpretace, které by mohly být nacisty vnímány jako režimu nebezpečné.

U Velkoborského chybí dvě celé věty. Jedna celá věta o tom, že Alfred neví nic o historii statku, druhá, že zapomněl i na svůj neklid. Tato vynechání lze ale jen těžko připisovat cenzuře, neboť se nejedná o nijak politicky, eticky či esteticky závadné informace. Jeho překlad je kromě toho v tomto příkladu velmi volný, pořadí vět je jiné a hypotéza o tom, že to byl duch zavražděného vojáka, kdo se postavě zjevil ve snu, je oproti originálu velmi volně převedena. Povaha změn vůči originální finštině ovšem neimplikuje politicky motivovanou cenzuru, neboť informace o schované pušce a občanské válce jsou ponechány.

\*

V této kapitole jsem poukázala na to, že závěry Kailové o tom, že Skalička si do textu přidával nějaké informace, plynou jen z toho, že pracovala s jiným vydáním než on sám. Ve skutečnosti překladatel pouze vynechával některé pasáže kvůli cenzuře či autocenzuře, ale i to se objevuje jen v několika málo případech. Naopak Velkoborský někdy přidává informace, které nemají oporu v žádném z finských vydáních knihy. Často také vynechává nějaké části vět nebo celé věty, což ale plyne spíše z volnosti jeho překladu (více viz kapitola 3.5).

Co se týče cenzury, Skalička zjemňuje či přímo vynechává některé části se sexuálním podtextem a naturalistické scény. U Velkoborského se objevuje pouze cenzura naturalistických detailů, ne však do takové míry jako u Skaličky, nýbrž mírná a nesoustavná. Skalička také vynechává zmínku o občanské válce a schované pušce, nejspíše pod tlakem daným kontextem nacistické okupace českých zemí.

### 3.5 Doslovnost vs. volnost

V této kapitole se zabývám problematikou doslovného a volného překladu. Na mnoha příkladech ukazují, jak rozdílný text může vzniknout při upřednostnění jednoho či druhého přístupu. Najít rovnováhu mezi těmito dvěma principy je těžký úkol. Překlad nemá být doslovné převedení textu, ale snaha najít ekvivalent, který by měl na čtenáře působit přirozeně. Zároveň by neměl být příliš volný, stále by měl reprodukovat autorův tvůrčí zájem. (Levý, 1963, s. 88)

Kailová (2006, s. 61) se zmiňuje o doslovnosti Skaličkova překladu, ale ve své práci ji dokládá pouze na překladu infinitivních konstrukcí, které Skalička převádí pomocí obdobných konstrukcí v češtině, tj. přechodníků. Levý (1963, s. 94–95) uvádí, že při kritice překladu je nutné si uvědomit jeho historický kontext, tedy jaké byly v dané době normy a nároky. Přechodníkové konstrukce byly ve Skaličkově době ještě v literatuře používány, i když už na ústupu (Bečka, 1941). V době, kdy překládal Velkoborský, měly již archaizující charakter (Internetová jazyková příručka).

Hortová (2006, s. 45) ovšem poukazuje na to, že Skalička používal přechodníky i při překladu *Sedmi bratří* od Aleksise Kiviho mnohem častěji než Antonie Svobodová při převodu stejného díla, ačkoliv oba překlady pocházejí ze stejné doby. Svobodová ovšem nepoužívala jako výchozí text finský originál, vycházela pravděpodobně z italského nebo francouzského překladu. Je tedy otázkou, do jaké míry přechodníky ve Skaličkově překladu plynou z inspirace strukturou finského textu a do jaké míry z dobové zvyklosti. Také se nedá vyloučit, že se jedná o Skaličkův osobitý styl.

#### 3.5.1 Stejně struktury

Ne vždy byly Skaličkou používané struktury před téměř osmdesáti lety přirozenější než dnes. V následujícím příkladě se jedná o překlad jména a funkce, *Hermanni-isäntä* (*hospodář Herman*). Skalička zachovává konstrukci s pomlčkou tak, jak je to ve finštině, i když v češtině se jedná o zcela neobvyklé vyjádření. Velkoborský zcela vynechává Hermanovu funkci hospodáře, neboť čtenář již v této části díla ví, že Herman je starý hospodář na statku; text tak používá jen jeho jméno.

51	Waltari s. 30	...sanoi <b>Hermanni-isäntä</b> .
	Skalička s. 38	...řekl <b>Herman-hospodář</b> .

	JPV s. 37	...řekl <b>Herman</b> .
--	-----------	-------------------------

Další příklad, kdy Skalička překládá doslovně konstrukce z finštiny, může být pasivum. V následující ukázce je situace taková, že žena přebývá zavřená ve svém pokoji a její manžel se k ní chce dostat, a tak zaklepe na její dveře. Waltari používá pasivum, které Skalička překládá doslovně. Velkoborský překládá jako *ozvalo se zaklepání*, které odpovídá pasivní konstrukci v tom smyslu, že neoznačuje původce děje.

52	Waltari s. 47	Sitten <b>raaputettiin</b> lukittuun oveen...
	Skalička s. 58	Pak <b>bylo zaklepáno</b> na zamčené dveře...
	JPV s. 57	A pak <b>se ozvalo zaklepání</b> na zamčené dveře...

Skalička také velice doslovně překládá slovesa z finštiny tam, kde v češtině máme mnohem příhodnější ekvivalenty, jak vyjádřit danou věc. V následující ukázce se jedná o spojení *tehdä kasvonsa* (doslova *udělat tvář*), kde Velkoborský namísto těchto dvou slov používá sloveso *zatvářít se*, zatímco Skalička volí doslovné vyjádření.

53	Waltari s. 73	Mutta sitten se <b>teki kasvonsa</b> hyvin vakaviksi ja totisiksi...
	Skalička s. 91	Pak <b>udělala</b> velmi vážnou a opravdovou <b>tvář</b> ...
	JPV s. 87	Pak <b>se zatvářila</b> vážně...

Velkoborský často vyjadřuje v češtině pomocí jednoho slovesa to, na co je ve finštině použit dvouslovný výraz. Nejčastěji se jedná o začátek činnosti (*alkaa jotain* = *začít něco*) nebo o změnu stavu (*tulla/käyda joksikin* = *stát se nějakým, něčím*), zatímco Skalička zachovává doslovně obě slovesa.

54	Waltari s. 11	Hänen kasvonsa <b>alkoivat punoittaa</b> ja silmiin tuli kirkasta kiiltoa.
	Skalička s. 14	Tváře mu <b>začaly rudnout</b> a oči blýskat.
	JPV s. 14	<b>Zrudl</b> ve tváři, v očích mu zablýsklo.

55	Waltari s. 97	Sotamies <b>kävi uteliaaksi</b> .
	Skalička s. 122	Voják <b>se stal zvědavým</b> .
	JPV s. 116	Voják <b>zpozorněl</b> .

Vhodným příkladem tohoto fenoménu mohou být i slovesa uvozující řeč. Je-li v originále specifikováno, jakým způsobem někdo něco říká, Skalička často překládá vyjádření doslovně, zatímco Velkoborský používá jednoslovný ekvivalent.

56	Waltari s. 27	”Tällainen on maamiehen oikea leipä,” <b>sanoi</b> vanhaisäntä <b>tyytyväisenä</b> .
	Skalička s. 34	„To je pravý chléb sedláka,” <b>řekl spokojeně</b> starý hospodář.
	JPV s. 33	„To je ten pravý chléb sedláka,” <b>pochvaloval si</b> starý hospodář.

57	Waltari s. 29	”On siinä tuoretta särvintä taas muutamaksi päiväksi,” hän <b>sanoi mairitellen</b> .
	Skalička s. 37	„Máme zas čerstvý zákusek na několik dní,” <b>řekl zálibně</b> .
	JPV s. 37	„Vaší zásluhou budeme mít několik dní něco dobrého k zakousnutí,” <b>zalichotil</b> Aaltonen hospodáři.

58	Waltari s. 39	”Alahan kalppia, Alfred,” vanha Hermannin <b>sanoi uudelleen</b> .
	Skalička s. 49	„Tak běž, Alfred!” <b>řekl znova</b> starý Herman.
	JPV s. 47	„Okamžitě pojd’ domů, Alfred!” <b>opakoval</b> Herman svoji výzvu...

V následující ukázce uvádím ještě jeden příklad toho, jak Velkoborský spojuje dvě slovesa do jednoho. Tento příklad rozebírá Kailová (2006, s. 29), neboť se v něm vyskytuje právě infinitivní konstrukce, kterými se autorka práce zabývala. Úryvek komentuje následovně: „Skalička se přidržel nejobvyklejšího způsobu překladu této konstrukce pomocí vedlejší věty se spojkou „že“. Velkoborský tvar slovesa „tietää“ ponechal nepřeložený.“. Kailová je zde příliš zaměřena na tvar konstrukce a vůbec nekomentuje, že Velkoborský ve skutečnosti tvarem slovesa *tušit* překládá celou konstrukci *arvella tietävänsä* (dosl. *domnívat se, že ví*), ne pouze sloveso *arvella* (česky *domnívat se*).

59	Waltari s. 9	Vaikka tämän vieraan asian nainen <b>arveli tietävänsä</b> .
	Skalička s. 12	Ovšem, žena <b>hádala, že ví</b> , co sem cizince přivádí.
	JPV s. 12	Žena <b>tušila</b> , proč ten muž přišel.

Nejzjevnější je doslovnost překladu v přímé řeči. Ve vyprávění se nepřirozené nebo těžkopádné struktury snáze ztratí a můžeme je považovat za součást stylu autora. Přirozená řeč by ale měla odrážet způsob, jakým skutečně lidé mluví. Zde podle mého názoru zní doslovně

převedení z finštiny nepřírozně a těžkopádně. Uvádím příklad, kde se manžel ženy dívá na Aaltonenova pracovní vysvědčení a komentuje je jako nedostatečná.

60	Waltari s. 11	„Vai <b>puutarharenkinä</b> ,“ hän sanoi sitten ivallisesti. „Ja <b>etumiehenä tehtaan mallitilalla</b> . Ja paperi niin kulunut, <b>ettei edes nimestä saa selvää, vai oletteko raaputtanut nimeä, hä</b> . Nämä ovat liian vanhoja todistuksia. <b>Kahdeksan vuotta sitten päivätty on</b> tämä <b>uudempikin</b> . Missä te viimeksi olette ollut. Sehän on tärkeintä. <b>Vanhoja todistuksia, mitä roskaa</b> .“
	Skalička s. 14	„Tak <b>zahradnickým pomocníkem</b> ,“ řekl pak posměšně. „A <b>dělníkem v továrně</b> . A papír tak odřený, <b>že jméno se ani nepozná</b> , či to jste to <b>jméno vyškrábal, hé?</b> To jsou příliš stará vysvědčení. I to <b>mladší je datováno před osmi lety</b> . Kde jste byl naposled? To je nejdůležitější. <b>Stará vysvědčení a taková špína!</b> “
	JPV s. 14	„Tak <b>zahradnický pomocník</b> ,“ řekl muž posměšně. „A <b>dělník v továrně</b> . A papír tak odřený, <b>že i jméno je nečitelné – nebo jste ho snad vyškrábal?</b> Jsou to příliš stará vysvědčení. I to <b>novější je staré osm let</b> . Kde jste byl naposled? To je nejdůležitější. <b>Stará vysvědčení jsou mi k ničemu</b> .“

Manžel ženy nejdříve čte, na jakých pozicích byl Aaltonen zaměstnán, kde Skalička překládá *essiv instrumentálem* a Velkoborský *nominativem*. *Essiv* ve finštině označuje dočasnost daného stavu, a tak tomu dříve bylo i v češtině v případě *instrumentálu*. Skalička tedy v podstatě převádí doslovněji; v dnešní době se však již *instrumentál* tímto způsobem používá zřídka a vyjádření zní zastarale, Velkoborský tedy zvolil jinou strategii.

Další zvýrazněná část je finská konstrukce, kde sloveso ve tvaru třetí osoby singuláru referuje k obecnému činiteli a kóduje tak pasivní význam, tzv. *yleistävä kolmas persoona* (česky *třetí osoba referující k obecnému činiteli*). Skalička se tuto konstrukci snaží přeložit obdobnou konstrukcí v češtině, kdy sloveso je ve tvaru třetí osoby singuláru a v kombinaci se *zvratným zájmenem se* referuje k obecnému činiteli, tedy kóduje pasivní význam. V tomto případě ovšem tento překlad vyznívá pro dnešního čtenáře těžkopádně a Velkoborského volnější *jméno je nečitelné* je v češtině přirozenější i zachovává význam.

V dalším spojení muž obviňuje Aaltonena, že jméno vyškrábal tak, aby nešlo přečíst. Toto obvinění je zakončeno částicí *hä*, která zde vyjadřuje výzvu k vysvětlení nebo k ujištění se (česky například *hmm?*, *že jo?* nebo *ne?*). Pokud Aaltonen neuvede jiný důvod, proč je místo se jménem tak odřený, pak tazatel předpokládá, že ho vyškrábal on sám. Skalička opět překládá

doslovně, opakuje slovo *jméno*, i když by se zde dalo pohodlně nahradit zájmenem, a *hä* převádí slovem *hé*, které foneticky odpovídá originálu, ale v češtině nefunguje jako částice s obdobným významem, nýbrž jako citoslovce smíchu. Velkoborský naopak použije namísto opakování slova *jméno* zájmeno a *hä* přeloží volněji pomocí adverbia *snad*, které vyjadřuje nejistotu a může být bráno jako výzva k ujištění či vysvětlení.

Následující příklad přílišné doslovnosti ve Skaličkově překladu budiž *kahdeksan vuotta sitten päivätty on*, kde je finská pasivní konstrukce přeložena českou pasivní konstrukcí *je datováno* a určení času s postpozicí odpovídající české prepozici *před* jako *před osmi lety*. Výsledek je pro češtinu velmi nepřirozený, o to více pro mluvený jazyk. Velkoborský zachovává význam a volně jednoduše spojení překládá jako *je staré osm let*. Skalička dále pro vysvědčení volí adjektivum *mladší*, které se používá převážně pro živé bytosti, zatímco Velkoborský volí slovo *novější*, které je vhodnější pro neživé entity.

V poslední větě promluvy muž odsuzuje Aaltonenova vysvědčení jako neúčinná, nazývá je odpadem, finsky *roskaa*. Skalička opět velice doslovně zvolání překládá jako *Stará vysvědčení a taková špína*, lepší by bylo použít právě již zmíněné slovo *odpad*, výraz *špína* se pro kontext vysvědčení příliš nehodí. Jednak není zřejmé, že *taková špína* odkazuje k oněm vysvědčením – může zde referovat například k dříve v textu zmiňovanému špatnému stavu šatů cizince nebo jako špínu může označit samotného Aaltonena, protože ten se ho snaží obelhat. V originále ovšem tyto implikace přítomny nejsou. Velkoborský zachovává význam, ale nezmiňuje špínu ani odpad: v jeho překladu muž říká, že *Stará vysvědčení jsou mi k ničemu!*. Velkoborského překlad zní přirozeněji a také je z něj jasnější, co muž myslí, chybí v něm ovšem mužovo pejorativní hodnocení.

### 3.5.2 Příliš volné interpretace

V překladu Velkoborského se občas objevují příliš volné interpretace tak jako v první z následujících ukázek (61). Ve druhé ukázce (62) se jedná spíše o to, že Velkoborský se snaží učinit překlad pružnějším a čtivějším, ale v důsledku toho se vytrácí původní význam.

61	Waltari s. 17	Tosin häntä yhä paleli kaivovedellä peseytyminen <b>varhaiskevään kylmän päivänkoiton keskellä</b> , mutta myös oli samalla kuin veden jäinen kosketus olisi polttanut pois hänen ruumiistaan
----	---------------	---



		monien vuosien lian, monien vuosien häpeälliset kosketukset ja itseinhon.
	Skalička s. 22	Pálil jej snad ještě chlad studené vody <b>při východu slunce za časného jara</b> , ale zdálo se mu, že ledový dotek vody mu vypálil z těla špínu mnoha let, nenávist a odpor k sobě samému.
	JPV s. 21	Cítil sice ještě chlad studniční vody, tak studené <b>při východu březnového slunce</b> , zároveň ale jako by mu ledový dotyk vody vypálil z těla špínu mnoha let, nenávist i odpor k sobě samému.

Waltari ani jednou v celé knize neuvádí, v kterém měsíci cizinec přišel na statek. Velkoborský zde *varhaiskevät* (česky *časné jaro*) interpretuje jako *březen*. Tento výklad je zavádějící, protože březen v mnohých částech Finska patří spíše do zimy než časného jara. Na stránkách finského meteorologického ústavu je mj. uvedeno, že *Joskus maaliskuu on kylmin talvikuukausi!* (česky *Někdy je březen nejchladnější měsíc zimy!*). Dle měření ústavu se i v dnešní době klimatických změn na jihu Finska průměrná březnová teplota drží pod nulou (Maaliskuun säätilastot). I když je překlad určen českému čtenáři, který si ve svých podmínkách s časným jarem spojuje březen, není to důvod pro tuto substituci, neboť geograficky se i v českém překladu román odehrává ve Finsku.

Další uvedená scéna následuje poté, co Herman odchází v neděli do kostela, protože si myslí, že zanedlouho odejde z tohoto světa a chce zemřít připraven na cestu do nebe. Aaltonen pak přemítá o Bohu a náboženství. Tuto následovnou scénu lze nazvat „Aaltonenovým soukromým svatým přijímáním“.

62	Waltari s. 71	He söivät kahden leveän pöydän ääressä ja nainen taittoi leivän käsissään ja antoi hänelle ja hän puri naisen kädestään hänelle antamaa leipää ja se leipä oli hänelle pyhä leipä. <b>Nainen ammensi kauhalla keittoa hänen lautaselleen ja hän söi. Nainen kaatoi hänelle kaljaa tuoppiin ja hän joi.</b>
	Skalička s. 89	Jedli dva u širokého stolu a žena lámala chleba a dávala mu a on jedl chléb, který mu dala, a ten chléb byl mu svatým chlebem. <b>Žena mu nalila na talíř polévky a on jedl. Nalila mu piva a on pil.</b>
	JPV s. 85	Jedli sami dva u širokého stolu a žena lámala chléb a dávala mu ho, a on jedl chléb z jejích rukou a měl pocit, že je to svatý chléb. <b>Pak před něj postavila talíř polívky a když dojedl, nalila mu do sklenice pivo.</b>

Poslední citované dvě věty odstavce toto svaté přijímání popisují, Aaltonen přijímá jídlo a nápoj od hospodyně. V ukázce se objevuje také lámání chleba, které je jedním z alternativních

označení pro eucharistii. Skaličkův doslovný překlad uchovává dojem rituálu, pro pokrm a nápoj používá oddělené věty, tak jak je tomu i v Bibli (Mt 26,26-29; Mk 14,22-25; Lk 22,14-20; 1K 11,23-26). V každé z vět je přitom vždy zachován i prvek dávání a přijímání. Velkoborský věty spojuje do jednoho souvětí, čímž narušuje dojem ze scény. Také slovesa, která používá, se příliš nehodí k popisu rituálu, protože v nich není přítomen akt přijetí. V případě polévky je pouze konstatováno, že cizinec *dojedl* a v případě piva není popsána žádná reakce ze strany cizince.

### 3.5.3 Hranice věty

Na první pohled nejzjevnější ukázkou volnosti překladu Velkoborského je to, jakým způsobem nakládá s hranicemi věty. Příliš nerespektuje její hranice dané autorem, věty různě rozděluje či spojuje. Spojování krátkých vět do delších celků je u něj častější než rozdělování dlouhých souvětí na kratší úseky. Spíše, než by souvětí rozděloval na kratší věty, z částí souvětí činí součást jiného souvětí než autor. V mé interpretaci Waltari mnohdy chce krátkými větami navodit větší dynamiku vyprávění, například v ukázce 63, kde se schyluje k souboji na pěsti. Jejich spojení do delšího celku pak může tento autorův záměr narušit.

Příklady manipulace s hranicí věty najdeme v textu velmi hojně, téměř na každé straně. Uvádím zde několik z nich; jednotlivé úseky jsou střídavě tučným a netučným písmem vyznačeny podle toho, jak je překládá Velkoborský, aby bylo jednoduché je porovnat s originálem a překladem Skaličky. Uvádím jeden příklad, kde Velkoborský věty spojuje (63), další méně typický, kde větu rozděluje (64), a poté odstavec, kde Velkoborský překonstruoval hranice vět oběma způsoby, tzn. rozděluje souvětí a také spojuje kratší věty (65). Skalička sice nedodrжуje v překladu stoprocentně rozdělení vět podle autora, ale originálu se drží mnohem důsledněji než Velkoborský, jak rovněž vyplývá z příkladů 63, 64 a 65.

63	Waltari s. 38	<b>Äänet vaikenivat äkkiä. Tuokioon ei kuulunut liikahdustakaan riihestä.</b>
	Skalička s. 48	<b>Hlasy náhle zmlkly. Chvíli nebylo slyšet ze sušárny vůbec nic.</b>
	JPV s. 47	<b>Hlasy naráz zmlkly a na okamžik zavládlo v sušárně mrtvé ticho.</b>

64	Waltari s. 15	<b>Vieras nukkui yhä, kun nainen aamun sarastaessa tuli hiljaa kamarista tupaan</b> ja alkoi valoa sytyttämättä puuhailla puita uuniin ja kahvipannua tulelle.
	Skalička s. 20	<b>Cizinec ještě spal, když žena za ranního šera sešla z komory do světnice</b> a nerozsvítivši začala připravovat dříví a hrnek na kamna.
	JPV s. 20	<b>Cizinec ještě spal, když žena za prvního svítání nehlučně vešla do světnice.</b> Nerozsvěcela a hned začala chystat dřevo a na kamna postavila konvici.

65	Waltari s. 23	<b>Jonakin iltana töistä palatessaan hän tuli tyhjään tupaan. Nainen viipyi yhä lypsyllä navetassa,</b> ja kun hän riisui ovensuuhun likaiset saappaansa ja pani nutun naulaan, tuli mies kamarista ja alkoi kohta puhella hänen kanssaan, <b>ikään kuin olisi väijynyt siihen tilaisuutta.</b>
	Skalička s. 29	<b>Jednoho večera vraceje se z práce přišel do prázdné světnice. Žena byla ještě v chlévě u dojení,</b> a když odložil u dveří špinavé střevice a pověsil kabát na hřebík, přišel muž do komory a začal s ním mluvit, <b>jako by čekal na tuto příležitost.</b>
	JPV s. 27–28	<b>Když se jednoho večera vrátil z práce, našel světnici prázdnou – žena ještě dojila ve chlévě.</b> Sotva si na prahu zul zablácené holínky a na hřebík pověsil kabát, z komory vyšel muž a hned na něho spustil. <b>Jako by čekal, až spolu budou sami.</b>

\*

V této kapitole jsem poukázala na to, jaký je rozdíl v doslovnosti a volnosti v překladu. Vidíme, že ani jeden extrém není vhodný. Jak bylo citováno z Levého v úvodu této kapitoly (3.5), cílem překladu je reprodukovat autorův tvůrčí zájem a to, aby působil na čtenáře stejně jako originál. Čtenář nechce vědět, že čte překlad. Doslovné převádění vazeb je tedy spíše rušivé, protože není přirozené pro cílový jazyk. Naopak při přílišné volnosti překladu se může některý záměr autora vytratit.

Skalička se uchyluje ve velké míře k doslovnosti, přičemž překlad ne vždy zní jako originální český text, což může působit rušivě. Někdy je kvůli přílišné doslovnosti přímo i těžko srozumitelný. Tento rys je u Skaličky velmi častý; během čtení jeho překladu jsem si velice silně uvědomovala, že se nejedná o původně český text. Velkoborský tíhne k volnému překladu a občas se v důsledku toho něco v překladu ztratí či je nesprávně interpretováno. K tomu však došlo jen v několika případech. Překladatel má ale rovněž tendenci spojovat krátké věty do delších celků, což může narušovat autorův záměr učinit text dramatickým.

### 3.6 Tvořivost

Tato kapitola úzce souvisí s předchozí kapitolou o doslovnosti a volnosti překladu. Podle Levého by překladatel měl být tvořivý, ale stále se držet předlohy. Jednou z vlastností typických pro překlad je stylistické ochuzování slovníku, které je trojího druhu:

- i) užití obecného pojmu namísto konkrétního
- ii) užití stylisticky neutrálního slova namísto citově zabarveného nebo naopak zesilování intenzivních slov
- iii) malé využití synonym k obměňování významu. (Levý, 1963, s. 138–139)

V této kapitole se budu zabývat stylistickým ochuzováním slovníku a tím, jak se od sebe překlady liší, co se týče tvořivosti. Tyto dva pojmy spolu také úzce souvisí, malá tvořivost překladatele souvisí s používáním omezeného počtu výrazů, nebo i s volbou ne zcela přesných pojmenování, vede tedy k ochuzování slovníku.

#### 3.6.1 Obecné vs. konkrétní

Na základě předchozího zjištění, že Skalička překládá velice doslovně, jsem předpokládala, že také bude používat spíše konkrétní doslovná pojmenování. Při bližším zkoumání jsem ale dospěla k tomu, že je tomu naopak. Skalička se často spokojí s obecným pojmenováním a nesnaží se hledat co nejbližší možný ekvivalent, což ochuzuje překlad.

66	Waltari s. 6	Lammesta loittonivat matalat pellot, niitä halkaisi metsäsaareke ja lammen ja riihikummun välissä oli ylävällä kohdalla <b>talo ulkorakennuksineen</b> .
	Skalička s. 8	Před jezírkem ustupovala malá pole, ta dělily ostrůvky lesa a mezi jezírkem a kopcem se sušárnou byl na význačném místě <b>dům s ostatními stavbami</b> .
	JPV s. 8	Od jezera stoupalo několik políček rozdělených ostrůvky lesa a mezi jezerem a kopcem se sušárnou stál na vyvýšeném místě <b>dům s hospodářskými staveními</b> .

V úryvku je popisován statek. Doslovný překlad zvýrazněného výrazu by byl *dům s venkovními staveními*, kterými jsou míněny budovy náležející ke statku, v nichž se nebydlí, například špýchar, stáj nebo chlév. Velkoborský zanechává význam a volí výraz, že se jedná o

*hospodářská stavení*, zatímco Skalička používá význam obecný: pro něj to jsou pouze *ostatní stavby* bez specifikace jejich charakteru.

67	Waltari s. 10	Hän tunsu myös tuvan lämpimään kylmäästä illasta tulleen, miten hänen ruumiistaan alkoi irtautua hien ja pesemättömien <b>alusvaatteiden</b> haju.
	Skalička s. 13	Věděl také, že když přišel do teplé světnice z chladného vzduchu, že z jeho šatu vychází pach potu a nepraného <b>šatstva</b> .
	JPV s. 13	Věděl také, že jak vešel z chladného vzduchu do teplé světnice, začal kolem sebe šířit pach potu a nepraného <b>spodního prádla</b> .

Zde Skalička opět používá obecnější význam. Spodní prádlo je součástí množiny šatstva a Skalička se zdráhá specifikovat o jaký druh zapáchajícího šatstva se jedná. Je možné, že se ve Skaličkově případě může jednat i o estetickou cenzuru (viz kapitola 3.4.3).

68	Waltari s. 28	Sitten hän äkkiä iski <b>oksantynällä</b> lähintä lehmää pitkin selkää, niin että lehmä kavahti jaloilleen ketju helisten, ja meni <b>ovesta</b> ulos.
	Skalička s. 35	Pak náhle udeřil <b>větví</b> nejbližší krávu po hřbetě, takže kráva vyskočila chřastíc řetězem a vyběhla ze <b>dveří</b> .
	JPV s. 34	Načež udeřil <b>pahýlem větve</b> nejbližší krávu po hřbetě; kráva vyskočila a chřastíc řetězem vyběhla <b>vraty</b> na dvůr.

V této ukázce vidíme hned dva příklady, jak Skalička preferuje použití obecného významu nad konkrétním. Ve scéně se Aaltonen s Alfredem nacházejí ve chlévě. Velkoborský pro výraz *ovi* používá *vrata*, protože chlév bývá typicky opatřen právě jimi. Skalička užije slovo *dveře*, jehož podtypem *vrata* jsou, jedná se tedy o zobecnění. Dále místo *oksantynkä* (česky *zlomená větev*, *pahýl*) volí pouze *větví*. *Pahýl větve*, který je Velkoborského výrazem, vyvolá již určitý konkrétní obraz daného předmětu v mysli, naproti tomu větev může vypadat velmi různě. Zároveň *větev* ve Velkoborského překladu je nadbytečná, výraz *pahýl* je dostatečný sám o sobě.

69	Waltari s. 68	Pitkien aikojen kuluttua hän palasi takaisin tupaan ja alkoi lakaista lattiaa <b>lehtiluudalla</b> .
	Skalička s. 85	Po dlouhé době se vrátila zase do světnice a začala mésti <b>koštětem z větví</b> .

	JPV s. 81	Teprve za dlouhou dobu se vrátila do světnice, a jen co začala <b>březovým koštětem</b> zametat podlahu...
--	-----------	--

V této ukázce Skalička opět používá pouze výraz větve, zatímco Velkoborský specifikuje, z jakého stromu tyto větve jsou. V originále sice není explicitně zmíněno, z jakého stromu pocházejí větve na koště. Tato košťata ovšem často pocházela z již použitých březových metliček, kterými se lidé šlehají v sauně. Tato informace chybí v knize, Velkoborského interpretace plyne z jeho znalosti finských reálií, neboť byl s finskou kulturou po téměř padesáti letech překládání z finštiny dobře obeznámen. Naproti tomu Skalička byl pouze lingvista, jeho zkušenosti s překladem z finštiny a znalosti finských reálií byly pravděpodobně omezenější.

70	Waltari s. 106	Tahtoisin sitten hyvän, vahvan <b>arkun</b> ...
	Skalička s. 135	Chtěl bych dobrou, pevnou <b>truhlu</b> ...
	JPV s. 127	Chtěl bych dobrou, pevnou <b>rakev</b> ...

*Rakev* je konkrétnější výraz, jedná se o *truhlu*, do které se ovšem ukládají jen a pouze zesnulí lidé. Slovník SSJČ uvádí *truhlu* jako zastaralý výraz pro *rakev*, ale nespecifikuje, jak zastaralý tento výraz je. Dle diachronního korpusu diakorp bylo užívání slova *rakev* zcela běžné již na začátku devatenáctého století a slovo *truhla* se v tomto významu v korpusu vyskytuje jednou, v jiných významech jedenáctkrát. Můžeme tedy s poměrně velkou pravděpodobností tvrdit, že Skalička pouze používá obecnější výraz.

71	Waltari s. 19	Nainen meni tallin <b>pölyisen ikkunan</b> viereen...
	Skalička s. 24	Žena šla k <b>zašpiněnému oknu</b> stáje...
	JPV s. 23	Žena šla k <b>zaprášenému oknu</b> stáje...

I co se týče adjektiv, je Velkoborského překlad přesnější. Okno v ukázce výše je *pölyinen* (česky *zaprášené*), Skalička ovšem překládá jako *zašpiněné*. Užívá tedy obecnější slovo, protože oproti originálu nespecifikuje, jakým způsobem je znečištěné.

72	Waltari s. 81	Etäällä takana kohosivat tummat kuuset mustuneen <b>saunan</b> ympärillä.
	Skalička s. 101	Dále v předu se zdvíhaly temné smrky kolem zčernalé <b>lázně</b> .
	JPV s. 98	A někde daleko za nimi se kolem stárím zčernalé <b>sauny</b> vypínaly k nebi temné smrky.

Levý (1963, s. 99) uvádí, že překlad reálií závisí na tom, jakou informovanost můžeme čekat od čtenáře. Zjevně z tohoto důvodu například Skalička překládá *saunu* slovem *lázeň*, protože v jeho době ještě nebylo obvyklé, že by český čtenář věděl, co je to sauna. V příloze na obrázcích 6 a 7 uvádím doklady z diachronního korpusu psané češtiny, kde lze vidět, že ve psaném jazyce se slovo *sauna* vyskytuje poprvé právě až někdy od čtyřicátých let dvacátého století, v době Skaličkova překladu tedy nebylo běžně používáno.

Někdy se tedy jeví jako lepší kvůli srozumitelnosti použít spíše obecnější slovo než konkrétní, i když překlad je tím nutně ochuzen. V následujících dvou případech Velkoborský používá slovo konkrétní, je to ovšem na úkor srozumitelnosti dnešnímu čtenáři.

73	Waltari s. 7	Hän pysähtyi työssään, jäi pitelemään <b>rysän</b> vannetta kädessään ja katseli tulijaan vanhan ihmisen kiillottomin silmin.
	Skalička s. 10	Zarazil se v práci, držel v ruce <b>sít'</b> a hleděl na cizince nelesklýma očima starého člověka.
	JPV s. 9	Zarazil se v práci, <b>vrš</b> však neodložil a upřel pohled na cizince.

Herman v této scéně spravuje *rysä*. Jedná se o typ vrše, což je jeden z typů sítě na chytání ryb. Skalička zde používá slovo *sít'*, které je sice velmi obecné, ale zcela srozumitelné každému čtenáři. Velkoborský volí specifičtější *vrš*, které je ovšem známo převážně jen lidem, kteří se věnují rybolovu, což nelze od každého čtenáře očekávat<sup>15</sup>. Ačkoliv v tomto případě i Velkoborský zvolil jistou míru zobecnění, nemuselo to být dostatečné.

74	Waltari s. 19	„Onko se nyt <b>tiineenä</b> ?“
	Skalička s. 24	„Je teď <b>březí</b> ?“
	JPV s. 23	„Je teď <b>hřebná</b> ?“

V ukázce se Aaltonen ptá na stav kobyly, zda zrovna očekává hříbě. Waltari zde používá výraz *tiine*, který se používá pro kopytníky. Skalička používá obecnější *březí*, které je určeno pro všechna zvířata. Velkoborský volí specifičtější *hřebná*, což je výraz pouze pro koně. Ten je

<sup>15</sup> Na znalost výrazu *vrš* jsem se dotázala patnácti lidí ve věku mezi dvaceti dvěma a jednapadesáti lety a pouze jeden z nich věděl o co se jedná. Slovo jsem jim předložila i s celou větou, měli tedy k dispozici kontext. Ze vzorku patnácti lidí není možné tvrdit něco, co je statisticky platné. Přesto mi podíl 14:1 u participantů v rozdílném věku, z různých částí republiky a různého vzdělání přijde, jako že ukazuje na nějakou tendenci.

ovšem velice zastaralý, téměř nepoužívaný. SYN 2015 neobsahuje jediný příklad použití a hledání slova *hřebná* pomocí vyhledávače *google* vykazuje převážně slovníky nebo publikace z devatenáctého století. Tento překlad je tedy dnešnímu čtenáři nesrozumitelný a bylo by vhodnější použít obecnější slovo.<sup>16</sup>

### 3.6.2 Stylisticky neutrální vs. citově zabarvené výrazy

Levý (1963, 142–144) uvádí dva způsoby, jakými překladatelé při práci nakládají s citovým nábojem. V prvním případě se jedná o to, že citově zabarvené prostředky jsou často překládány neutrálním slovem a ztrácejí tak svou stylistickou barvu.<sup>17</sup> Ve druhém případě se jedná o zdánlivě protichůdný přístup, tedy zveličování citů.

V případě překladů z finštiny do češtiny lze tento jev vhodně demonstrovat na překladu zvuků. Ve finštině existuje mnoho onomatopoických slov, tedy takových, které přesně popisují a imitují zvuk, a pro které čeština mnohdy nemá přesný ekvivalent.

75	Waltari s. 27	Kamarista ei kuulunut <b>hisahdustakaan</b> .
	Skalička s. 34	Z komory nebylo slyšet <b>nic</b> .
	JPV s. 33	Ze zadní komory se neozval <b>ani hlásek</b> .

*Hisahdus* je nepatrný zvuk vydaný hlasem. Autor zde opravdu zamýšlí to, co Skalička má ve svém překladu, tedy že nebylo slyšet nic, vyjadřuje to ovšem pomocí specifitějšího slova a dodává textu větší stylistickou bohatost. Velkoborský používá rovněž stylisticky specifitější výraz, z tohoto hlediska tedy jeho *ani hlásek* odpovídá předloze lépe.

76	Waltari s. 109	Hän lähestyi hyvin hitaasti hakkuupaikkaa jokaista <b>risahdusta</b> varoen.
	Skalička s. 138	Blížil se pomalu k místu varuje se každého <b>hluku</b> .
	JPV s. 130	Postupoval vpřed stále pomaleji, dával pozor, <b>aby nekopl do kamene nebo nezašustil větvičkou</b> .

<sup>16</sup> Výraz *hřebná* jsem konzultovala také s kolegyní Zuzanou Vorlíkovou, která se v oboru koní pohybuje již sedmnáct let, a přesto jí toto slovo bylo neznámé. Dle jejích slov se říká *březí* nebo *připuštěná*.

<sup>17</sup> Jako příklad uvádí to, jak překladatelé z češtiny nakládají se zvuky při překládání děl Karla Čapka.



Zde použité *risahdus* je velmi tichý zvuk, pojí se například se zapraskáním větvičky nebo ledu. Velkoborský charakterizaci tohoto zvuku věnuje celou vedlejší větu, kde právě popisuje situace, ve kterých může vzniknout. Skalička naproti tomu používá obecné *hluk*, které nám neříká nic o charakteru zvuku. Volba jiného adjektiva než *každý* by mohla být vhodnou specifikací (např. *varuje se sebemenšího hluku*), takto se ovšem charakter slova *risahdus* ve Skaličkově překladu ztrácí.

Druhá tendence, kterou jsem zmínila v úvodu této kapitoly, je naprostým opakem předchozí, tedy dodávat stylisticky neutrálním slovům citové zabarvení nebo zveličovat city, které jsou v textu jen lehce naznačené. Zde uvedu příklady přílišné intenzifikace situací při překladu.

77	Waltari s. 6	Kallioiden ja metsän välissä levisi lampi, jossa hapristuneen jään päälle noussut vesi <b>leimusi sammuvaa valoa</b> .
	Skalička s. 8	Mezi skalami a lesem leželo jezírko, v němž voda, vystoupí nad zšedlý led, <b>odrážela uhasínající světlo</b> .
	JPV s. 8	Mezi skalami a lesem se rozkládalo jezero, voda vystoupí na popraskaný led <b>rudě žhnula</b> .

Waltari zde líčí krajinu, kde se nachází statek. Autor popisuje klidně a nedramaticky pole, vodu a hospodářské domy. Cizinec přichází za soumraku, červená barva oblohy je zmíněna již v první větě (viz 3.1). Velkoborský zde ovšem dodává popisu určitou dramatickostí, z *uhasínajícího světla* dělá *rudé* a z prostého odrazení od vody dovozuje, že voda světlem *žhne*. Skalička naproti tomu vykazuje neutrálnější poklidný popis scenérie, stejně jako Waltari.

78	Waltari s. 18	Hevonen talissa oli <b>lihava</b> ja hyvin syötetty.
	Skalička s. 24	Kůň ve stáji byl <b>tučný</b> a dobře živený.
	JPV s. 23	Kůň ve stáji byl <b>vypasený</b> , dobře živený.

V této ukázce Waltari používá neutrální adjektivum *lihava* (česky *tlustý*), které pouze stroze popisuje skutečnost. Jak Skalička, tak Velkoborský ovšem výraz překládají citově zabarveným slovem, ve kterém je přítomen negativní postoj k tloušťce. Skaličkovu *tučný* obsahuje již informaci o tom, že na sobě má mnoho tuku, a Velkoborského *vypasený* zní spíše posměšně, neboť toto slovo má konotaci s takovými zvířaty jako *červ*, *prase*, *krysa* a *svině*. (viz příloha 1 obrázek 2)

### 3.6.3 Synonyma

Lexikální bohatost a tvořivost překladatelů lze ukázat i na tom, jak hojně používají synonyma. Zde to budu demonstrovat na překladu dvou sloves, která jsou ve finštině ve velké míře užívána, ale v českém textu jejich neustálé opakování může být rušivé. Jedná se o slovesa *olla* (česky *být*) a o slovesa hledění *katsoa* a *katsella* (česky *dívat se*, *hledět*).

#### 3.6.3.1 Překlad slovesa *olla*

Skalička často sloveso překládá do češtiny nekreativně pomocí *být*, Velkoborský se snaží najít jiná synonyma, která by byla vhodná v daném kontextu. V češtině na rozdíl od finštiny může nadužívání slovesa *být* působit monotónně.

79	Waltari s. 6	Lammesta loittonivat matalat pellot, niitä halkaisi metsäsaareke ja lammen ja riihikummun välissä <b>oli</b> ylävällä kohdalla talo ulkorakennuksineen.
	Skalička s. 8	Před jezírkem ustupovala malá pole, ta dělily ostrůvky lesa a mezi jezírkem a kopcem se sušárnou <b>byl</b> na význačném místě dům s ostatními stavbami.
	JPV s. 8	Od jezera stoupalo několik políček rozdělených ostrůvky lesa a mezi jezerem a kopcem se sušárnou <b>stál</b> na vyvýšeném místě dům s hospodářskými staveními.

80	Waltari s. 16	Hän liikkui hiljaa tuvassa, sillä aamut <b>olivat hänen omansa...</b>
	Skalička s. 20	Pohybuje se tiše po světnici, neboť rána <b>jsou jen její...</b>
	JPV s. 20	Žena co nejtišeji přecházela po světnici, neboť rána <b>patřila jen jí...</b>

81	Waltari s. 21	Aamu <b>oli ohitse</b> , päivä alkoi.
	Skalička s. 26	Ráno <b>bylo pryč</b> , začínal den.
	JPV s. 25	Ráno <b>skončilo</b> , začínal den.

V ukázkách výše vidíme, že Skalička překládá pokaždé sloveso *olla* doslovně slovesem *být*. Velkoborský naproti tomu hledá slovesa, která v daném kontextu zastávají stejnou funkci, v případě tabulky 79 se píše o pozici, v případě tabulky 80 o majetnickém vztahu a v případě

tabulky 81 Velkoborský spojuje do jednoho výrazu dvě slova, což jsme viděli už dříve v této práci (viz kapitola 3.5.1).

82	Waltari s. 16–17	Tyhjentaessään_navetan ovella ensimmäistä maitoämpärillistä siivilän lävitse maitoastiaan hän näki, että vieras oli tullut pihalle ja peseytyi kaivon vieressä yläruumis paljaana, vaikka ilmassa viipyi yhä yön kirpaiseva kylmyys. Vieras mies peseytyi kaivon ääressä aamuauringon punervassa valossa ja hänen paljas yläruumiinsa <b>oli</b> jäntevä ja lihaksikas, suoraselkäinen ja kupeilta kapea. Mies <b>oli</b> hyvin laiha, hänen ruumiissaan <b>ei ollut</b> hitustakaan tarpeetonta lihaa.
	Skalička s. 21	Cedíc ve dveřích chléva první mléko z dojačky do hrnce, viděla, že cizinec přišel na dvůr a myje se u studny po pás nahý, ač <b>je</b> ještě štiplavý mráz. Cizinec se myje u studny v červenavém světle ranního slunce a jeho nahé tělo <b>je</b> pevné a svalnaté, rovné v zádech a štíhlé v pasu. <b>Byl</b> velmi hubený a na jeho těle <b>nebylo</b> ani stopy po přebytném tuku.
	Velkoborský s. 21	Jak cedila ve dveřích chléva první mléko z dojačky do vědra, viděla, že cizinec vyšel na dvůr a do pasu nahý se myje u studny, ačkoliv vzduch <b>byl</b> ještě zimavý po nočním mrazu. Načervenálé světlo ranního slunce ozařovalo jeho nahý trup, šlachovitý a svalnatý, rovný v zádech a štíhlý v bocích. Muž <b>byl</b> velice hubený, na těle neměl gram přebytného tuku.

V této ukázce dokonce Skalička používá sloveso *být* častěji než Waltari. Sloveso *viipyä* překládá výrazem *ještě být*, což sice významově odpovídá, ale působí to rušivě, protože kvůli tomu užije v jednom odstavci čtyřikrát sloveso *být*. Velkoborský zde také použil *být*, u něj to ale rušivé není, protože toto sloveso následně zopakoval pouze jednou.<sup>18</sup>

Skalička větu „*Vieras mies (...) ja kupeilta kapea.*“ (viz výše, tabulka 82) překládá doslovně: opakuje tak sloveso *mýt*, které se nachází i v předcházející větě, a také zde použije sloveso *být*. Velkoborský tento problém vyřešil neopakováním faktu, že cizinec se myje u studny, protože tato situace je popsána již v předcházející větě. Ze dvou souřadných vět tvoří jednu, do role subjektu staví slunce, které svítí na cizince, a tak popisuje cizincův vzhled prostřednictvím toho, že slunce ozařuje jednotlivé části jeho těla; nemusí pak použít sloveso *být* jako sponu.

V poslední větě se sloveso *olla* vyskytuje dvakrát. V prvním případě se jedná o predikativní větu typu *někdo je nějaký*, ve druhém případě o existenciální konstrukci. V češtině

<sup>18</sup> Alternativně by úsek bylo možné přeložit i jako *ve vzduchu se ještě držel chlad*, pokud by se překladatel chtěl vyhnout použití slovesa *být*.

se právě v kontextu odpovídajícím poslednímu případu „na něčím těle je něco“ používá spíše sloveso *mít* než *být*, jak je patrné z příkladů z korpusu. Pro dotaz [lemma=“na”][tag=“N.\*”][lemma=“být”] v korpusu SYN15 je na druhém místě nejčastěji název nějakého místa (viz obrázek 3 v příloze 1). Pro dotaz [lemma=“na”][tag=“N.\*”][lemma=“mít”] ve stejném korpusu je na druhém místě nejčastěji název části těla (viz obrázek 4 v příloze 1). Velkoborský v prvním případě volí sloveso *být* a ve druhém sloveso *mít*, které je v dané konstrukci pro češtinu typičtější. Skalička oba případy překládá pomocí slovesa *být*, které, jak již bylo zmíněno, působí jako nadbytečně opakované.

### 3.6.3.2 Překlad sloves hledění

Waltari používá sloves *katsoa* a *katsella* v tomto díle často: mnohdy se tyto výrazy objevují několikrát ve stejném odstavci, často i v jedné jediné větě. Zajímá mě, jak kreativní byli překladatelé při převodu těchto výrazů, protože vzhledem k jejich frekvenci je zapotřebí v českém textu nějaká variace.

Jen v první kapitole (tedy na rozsahu jedenácti stran) Waltari používá tato slovesa šestatřicetkrát. Skalička je ve osmadvaceti případech překládá pomocí slovesa *hledět*. Kromě něho používá další čtyři slovesa; *pohledět* (dvakrát), *pohlédnout* (třikrát), *zahledět se*, *rozhlédnout se*, a konstrukci *jejich oči se setkaly*. (s. 7–19) Velkoborský projevuje větší variaci: nejčastěji využívá sloves *hledět* (desetkrát), *dívat se* (sedmkrát) a *pohlédnout* (šestkrát), a vzájemně je střídá. Kromě toho se vyskytuje například *rozhlédnout se*, *prohlížet si* či *zahledět se*, a také využívá často konstrukce, ve kterých figuruje pohled. Někdy i hledění zcela vynechává. (7–18) Zde uvádím několik příkladů z textu.

83	Waltari s. 10	Nainen <b>katsoi</b> yhä <b>kysyvästi</b> ...
	Skalička s. 13	Žena <b>hleděla</b> na něho stále <b>tázavě</b> ...
	JPV s. 13	A když z něho žena <b>nespouštěla</b> <b>tázavý pohled</b> ...

Zde Velkoborský využívá konstrukci s výrazem *pohled*. Další takové fráze v první kapitole jsou například *upřít*, *vrhnout*, *sklopit pohled* (str. 9, 15 a 18), dále *uhnout pohledem* (str. 13) a *pohled utkvěl* (str. 14).

84	Waltari s. 12	Hän <b>katseli</b> käsiään, vieras <b>katseli</b> myös noita vaoimakkaita, kaunismuotoisia sormia...
	Skalička s. 16	<b>Hleděla</b> na své ruce, také cizinec <b>hleděl</b> na ty krásné, silné prsty...
	JPV s. 15	Chvíli <b>se</b> mlčky <b>dívala</b> na své ruce, i cizinec <b>hleděl</b> na ty silné, krásné prsty...

V této větě Waltari použil sloveso hledění dvakrát. Zatímco Skalička volí v rámci jedné věty stejné sloveso, Velkoborský se pokouší o variaci a v prvním případě používá *dívat se* a ve druhém *hledět*.

85	Waltari s. 15	...ja <b>katsoi</b> sitä oudoksuen.
	Skalička s. 19	...a udiveně na ni <b>hleděl</b> .
	JPV s. 18	...udiveně si jí <b>prohlížel</b> .

Zde uvádím příklad dalšího slovesa, které Velkoborský používá k variaci sloves hledění kromě tří nejčastějších zmíněných v úvodu podkapitoly.

86	Waltari s. 10	„Ette ole paikkakuntalaisia,“ kysyi nainen ja <b>katsoi</b> tynnosti häneen.
	Skalička s. 12	„Jste zdejší?“ ptala se žena a <b>hleděla</b> na něho.
	JPV s. 12	„Ale zdejší nejste, že?“ zeptala se žena. <b>XXX</b>

V tomto případě Velkoborský zcela vynechal druhou část souvětí, ve které je přítomno hledění.

Zde jsem použila pro demonstraci první kapitoly, ale distribuce překladu sloves hledění je v rámci celé knihy u obou překladatelů podobná. Neustálé opakování slovesa *hledět* ve Skaličkově překladu působí v češtině rušivě.

\*

Skalička nehledá vždy nejvíce odpovídající ekvivalent, často se spokojí s obecnějším výrazem. V případě některých slov jako *sauna* se ovšem jedná o dobovou konvenci. Ke zobecnění u něj může docházet také z důvodu nedostatečné znalosti finských reálií. Jeho sklon ke zobecňování také ubírá na stylistické výraznosti textu, což jsem demonstrovala na příkladech onomatopoetických slov. V případě často se opakujících slov *být* a *hledět* nevyužívá synonym,

kterými by zabránil rušivému opakování. Velkoborský naproti tomu pro koncepty z původního textu hledá co nejlepší ekvivalent. Někdy ovšem na úkor srozumitelnosti dnešnímu čtenáři, jako v případě slov *vrš* a *hřebná*. V jeho překladu zůstává stylistický náboj slov zachován, na druhou stranu občas intenzifikuje text a dodává ráz i do stylisticky neutrálních slov. Často se opakující výrazy se snaží co nejvíce obměňovat, a tak je jeho překlad méně monotónní.

### 3.7 Typické chyby v překladech

Kailová (2006, 47–53) se velmi zběžně zabývá vzájemně si odporujícími překlady u Skaličky a u Velkoborského. Uvádí, že většina míst, kde se překlady liší, jsou Skaličkovy chyby, které se Velkoborský snažil ve svém překladu opravit. V některých případech si překlady neodpovídají z důvodů možné (auto)cenzury (viz kapitola 3.4.3) nebo proto, že překladatelé na některých místech použili jiná vydání (viz kapitola 3.3).

V této kapitole se nejdříve zmíním o chybách, které shledala Kailová, a pak uvedu další typické příklady, kde si překlady odporují z důvodů faktických chyb. Neuvádím však výčet všeho, co by bylo možné považovat za chybu.

Kailová (2006, tamtéž) uvádí patnáct příkladů; jedná se především o chyby v číslovkách a pojmenování věcí; například *koivu* Skalička (s. 88) překládá jako *vrbu*, Velkoborský (s. 84) správně jako *břízu*; *kuu* Skalička (s. 117) překládá jako *zemi*, Velkoborský (s. 111) správně jako *měsíc* atd. Objevila ovšem i místa, na kterých se kloní spíše k interpretaci Skaličky a zpochybňuje správnost překladu Velkoborského. Zde uvedu dva příklady z její bakalářské práce, u kterých nesouhlasím se závěry ohledně správnosti.

87	Waltari s. 17–18	Siksi hän tänä ensimmäisenä työpäivänä ja monena seuraavana sulki itsensä vain työn ja oman jähmettyneen unohduksensa piiriin muuta ajattelematta, muuta näkemättä. Niinkuin hyvin sairas ihminen, joka ei enää havaitse, mitä hänen ympärillään tapahtuu, tai jos havaitseekin, ei enää välitä siitä. Siksi hän sopi tähän taloon, sillä hän ei kysynyt mitään, ei udellut mitään, ei katsonut tutkivasti kehenkään. Siksi hänen läsnäolonsa oli myös kuin suloinen lääke väsyneelle mielelle, hän oli läsnä, eikä kuitenkaan ollut, häneen saattoi luottaa hänen vaatimatta mitään sen palkaksi, hän oli näkymätön tuki kaiken muun pettäessä itse sitä tietämättä. Ja siksi oli <b>paha</b> , että hän oli tullut tähän taloon.
	Skalička s. 22–23	Proto také v prvním pracovním dnu a ještě v mnoha dalších dnech uzavřel se do práce a do svého strnulého zapomnění,

		nemyslí na nic jiného, neviděl nic jiného. Jako člověk těžce nemocný, který již nepozoruje, co se kolem něho děje, a jestliže pozoruje, nedbá. Hodil se tedy do tohoto domu, neboť se na nic neptal, nic nevyzvídal, na nikoho nehleděl zkoumavě. Jeho přítomnost byla sladkým lékem unavené mysli, byl přítomen a vlastně nebyl, jemu se mohlo důvěřovat a při tom za to nic nechtěl. Aniž o tom věděl, byl neviditelnou pomocí tam, kde každý zklamal. A proto bylo <b>zlé</b> , že přišel do tohoto domu.
	JPV s. 22	Proto také pro něj tento první pracovní den a ještě mnoho dalších dnů existovala pouze práce a úporná snaha zapomenout na minulost, nic jiného neviděl, na nic jiného nemyslel. Připomínal těžce nemocného člověka, který již nevnímá, co se kolem něj děje, a pokud i vnímá, tak ho to už nezajímá. Hodil se tedy do tohoto domu, neboť se na nic neptal, nevyzvídal a nikoho si zkoumavě neprohlížel. Působil tu spíš jako nenápadný, a přesto účinný lék: byl tu, a zároveň jako by tu nebyl, dalo se mu důvěřovat, a přitom za to nic nechtěl, a aniž o tom věděl, byl neviditelnou pomocí tam, kde všichni ostatní zklamali. A tak bylo <b>dobře</b> , že přišel do tohoto domu.

Na konci tohoto odstavce se dozvídáme, že Aaltonenův příchod do domu je špatný. Celý odstavec ovšem pojednává o jeho skvělých kvalitách, což Kailovou (2006, s. 52) zjevně vedlo k tomu, že Skaličkův překlad v poslední větě brala jako chybný, který se Velkoborský snažil opravit. Tvrdí následující: „Skalička přeložil větu doslova podle originálu, ale z textu vyplývá úplně opačný význam, který nám předkládá Velkoborský.“

V mé interpretaci ale Velkoborského snaha o zlogičtění nekoresponduje se záměrem autora. V celém díle je velice silně přítomna předtucha zkázy: mnohokrát je nám připomenuto, že i když se zrovna obyvatelům statku daří, je nablízku i ono černé jezero s bahnitým dnem. Waltari zde schválně zdůrazňuje naději, kterou Aaltonen přinesl na statek, aby nakonec čtenáře šokoval a navnadil jeho pozornost na další děj. Zde tedy Skaličkova interpretace může být naprosto správná. Níže uvádím dva příklady předtuchy zkázy.

88	Waltari s. 80–81	Molemmin käsin hän koski sivulta miehen käsivartta ja sanoi kurottaen kasvojaan, pää taipuen vähän taaksepäin. „Juuri näin minun on nyt.“ Ja Aaltonen ymmärsi, mitä hän tarkoitti. Se oli heidän elämänsä. He olivat irrallaan kaikesta, he molemmat, yllään suuri taivas, allaan jokin pimeä ja pohjaton.
	Skalička s. 101–102	Do obou rukou vzala mužova ramena a řekla s rozjasněným obličejem, obracejíc hlavu trochu nazpět: „Právě tak mi teď je“

		Áltonen rozuměl, co tím chce říci. To je jejich život. Jsou mimo vše, oni dva, nad nimi vysoké nebe, pod nimi něco velkého a bezedného.
	JPV s. 96	Oběma rukama se lehce dotkla mužova ramene, zaklonila hlavu a šťastně se usmála. „Právě tak mi teď je.“ Aaltonen jí rozuměl, věděl, co tím chce říct. To byl jejich život. Byli mimo všeho, oba, nad nimi vysoké nebe, pod nimi soci temného, bezedného.

89	Waltari s. 101	Niin hän oli saapunut tänne vain kohtalon aavistaen, mutta aavistamatta, että tämä paikka kävisi hänelle kodiksi läheisemmin kuin mikään muu paikka taivaan alla ja antaisi hänelle ilon ja täyttymyksen ja hedelmöitymisen autuuden. Silti hymy pakeni hänen kasvoistaan, kun mennyt kuva kohosi muistiin kohta taas hälvetäkseen. Oli kuin hän jälleen olisi musertavasti tiennyt pienuutensa maan ja mustan veden rinnalla. Maa, musta vesi loiton taivaan alla olivat kohtalo, joka sulki mykkänä tulevaisuuden avaamattomaan kuoreensa.
	Skalička s. 127	Tak sem přišla tušíc tu svůj osud, ale netušíc, že tomo místo se jí stane domovem bližším, než kterékoli místo pod nebem a že jí dá radost a naplnění a štěstí plodnosti. A přece úsměv zmizel s její tváře, když jí v mysli vyvstala vzpomínka, aby hned zase pohasla. Bylo jí, jako by opět cítila svou nepatrnost vedle země a černé vody. Země, černá voda byly osudem, který němě uzavíral budoucnost.
	JPV s. 121	Tak ji sem přivedl osud; to však ještě netušila, že se jí toto místo stane bližším než kterékoliv jiné místo pod nebem, že právě tady najde radost a štěstí. Ale vzpomínka brzy pohasla a s ní zmizel i radostný úsměv. Jako by opět cítila svou nepatrnost vedle zešedlé země a ještě temnějšího jezera. Ta země a černá voda pod vysokým nebem byly osudem, který němě uzamykal budoucnost do své pevně uzavřené skořápky.

Následující příklad se opět týká interpretace Kailové.

90	Waltari s. 19	„Vahva työhevonen se ainakin on“, Aaltonen sanoi, vaikka ei oikeastaan sitä ajatellut. „Mutta“, hän epäröi vähän, „eihän tällaisessa talossa selvitä kesää yhdellä hevosella.“ Nainen meni tallin pölyisen ikkunan viereen ja katseli ulos selittäessään: „Täällä on ollut tapana, että keväisin ostetaan uusi hevonen, kun hevoset ovat alikunnossa ja halpoja tukinajojen jälkeen. Kesällä ne tulevat taas hyvään lihaan ja syksyllä voi saada hevosesta myydessä hyvän voiton, kun metsätyöt taas alkavat.“
----	---------------	--



	<p>„Hevoset on <b>hyvissä hinnoissa</b> nykyään“, arveli Aaltonen. Nainen seisoi pitkän tuokion vaiti katsellen hajamielisesti ulos ikkunasta. Sitten hän kääntyi Aaltoseen päin ja jäi selin ikkunaan puristaen selkäänsä takana tiukasti molemmiin käsin kapeaa ikkunalaudaa:</p> <p>„Eikö mitenkään voisi tänä keväänä selvitä – ilman toista hevosta“, hän kysyi. Ensimmäisen kerran Aaltonen todella vaistosi, miten ankarassa ahdistuksessa tämä nainen eli elämäänsä ja miten vaikea hänen oli näin kuin rukoillen kysyä neuvoa. Hän tuumi kauan itsekseen, koetteli sormin tallin seinässä riippuvia paikattuja valjaita ja sanoi sitten naiseen katsomatta:</p> <p>„Kaiken voi, jos tahtoo.“</p>
Skalička s. 24	<p>„Silný kůň to aspoň je,“ řekl Áltonen, třebaže si to nemyslí. „Ale –, trochu váhal, „ale v takovémhle hospodářství nestačí v létě jeden kůň.“</p> <p>Žena šla k zašpiněnému oknu stáje a hleděla ven, vysvětlujíc:</p> <p>„Tady bylo zvykem, že se na jaře kupoval nový kůň, když koně byli ve špatném stavu a laciní. V létě zase přiberou a na podzim se může dostat za koně pěkná cena, když začínají práce v lese.“</p> <p>„Koně teď mají <b>dobrou cenu</b>,“ hádal Áltonen.</p> <p>Žena stála dlouhou chvíli tiše, hledíc ven z okna. Pak se obrátila k Áltonenovi a tiskla oběma rukama za zády úzké prkno okna.</p> <p>„A nemůžeme se tohoto jara obejít – bez druhého koně?“ ptala se.</p> <p>Áltonen po prvé opravdu tušil, v jak zlých poměrech tato žena žije a jak za těžko jí bylo prosit takto o radu. Chvilí uvažoval, zkoušel prsty spravovaný koňský postroj, visící na stěně, a pak řekl nehledě na ženu:</p> <p>„Všechno jde, když se chce!“</p>
JPV s. 23–24	<p>„Silná bude, to ano,“ řekl Aaltonen. „Jenže...“, trochu zaváhal, „jenže v takovém hospodářství v létě jeden kůň nestačí.“</p> <p>Žena šla k zaprášenému oknu stáje a s pohledem upřeným přes dvůr vysvětlovala:</p> <p>„Tady se to dělalo tak, že nový kůň se koupil na jaře, když byli koně po svážení dřeva ve špatném stavu a laciní. Za léto zase přibrali a na podzim, jak opět začaly práce v lese, se kůň prodal za slušnou cenu.“</p> <p>„Pokud vím, letos se koně prodávají <b>dost draho</b>,“ řekl Aaltonen.</p> <p>Žena chvíli mlčela a dál se dívala oknem na dvůr. Pak se náhle obrátila k Aaltonenovi, ruce si dala za záda a opřela se o rám okna.</p> <p>„A nemůžeme se tohle jaro obejít – bez druhého koně?“ zeptala se.</p> <p>Tu si Aaltonen poprvé uvědomil, v jak krušných poměrech tato žena žije a jak pro ni musí být těžké takhle prosit o radu. Hodnou chvíli přemýšlel, prsty zkoušel neuměla pospravovaný postroj visící na stěně a nakonec odpověděl, aniž se podíval na ženu:</p> <p>„Všechno jde, když člověk chce.“</p>

V tomto případě se Kailová přiklání k řešení Skaličky; píše: „Doslova věta zní 'Koně jsou nyní v dobrých cenách.' Proto usuzuji, že větu správně přeložil Skalička, což by také více odpovídalo kontextu, ve kterém Aaltonen diskutuje s hospodyní o tom, že by se měl koupit další kůň a snaží se ji přesvědčit právě tou nízkou cenou.“. Případ jsem konzultovala s rodilými mluvčími, a i ti se přiklání k výkladu Velkoborského v tom smyslu, že koně jsou drazí. S tím by také korespondovala reakce ženy, která po této replice odpovídá Aaltonenovi otázkou, zda je možné obejít se bez dalšího koně – tedy Aaltonenova poznámka o ceně ji odradila od myšlenky na jeho koupi. Zde je tedy dle mého mínění správná interpretace Velkoborského.

### 3.7.1 Chyby v češtině

Některé chyby u Skaličky jsou chybami ve vazbách v češtině a činí text nelogickým. Následující místa jsou tak i pouze jako český text zvláštní.

91	Waltari (1953) s. 27	Näki, että hän <b>on</b> lapsuudessaan – <i>vuosikymmeniä ennen uutta maailmaa</i> – <b>nähnyt nälkää</b> , ja siitä oli hänen veriinsä syöpynyt kunnioitus leipää kohtaan.
	Waltari (1978) s. 29	Näki, että hän <b>on</b> lapsuudessaan <b>XXX nähnyt nälkää</b> , ja siitä oli hänen veriinsä syöpynyt kunnioitus leipää kohtaan.
	Skalička s. 34	Bylo vidět, že v mládí – <i>desetiletí před novým světem</i> – <b>trpěl hlad</b> a od té doby měl úctu k chlebu.
	JPV s. 33	Zřejmě v mládí <b>XXX poznal hlad</b> a od té doby choval hlubokou úctu k chlebu.

V této ukázce Skalička používá sloveso *trpět* ve spojení s akuzativem. Toto sloveso sice lze takto použít, ale pak má spíše význam tolerovat (např. *trpět něčí výstřelky*). Zde by bylo spíše vhodné použít dativ; *trpěl hladu*, tedy *strádal hladu*; nebo instrumentál; *trpěl hladem*. Waltari v originále tvrdí jen tolik, že muž doslova *viděl hlad*, Velkoborského překlad je tedy v tomto případě přesnější, Skaličkovu *trpět* je dodáním expresivity do stylisticky neutrálního významu. Kromě toho můžeme také opět vidět příklad vynechání části textu v novém vydání, o které se Velkoborský v překladu opírá; jedná se zde o scénu s muži (viz 3.3.2).

92	Waltari s. 54	<b>Syötyään</b> hän ojentautui pitkäkseen metsänreunan kanervikkoon, päivän lämmittämään ja tuulen kuivaamaan maahan.
	Skalička s. 68	Když <b>snědl</b> , natáhl se do vřesoví na kraji lesa, na zemi, vyhrátou sluncem a vysušenou větrem.

	JPV s. 65	Když <b>se najedl</b> , natáhl se do vřesu na kraji lesa, na zemi vyhřátou sluncem a vysušenou větrem.
--	-----------	--

V této ukázce Skalička používá sloveso *sníst*, které je tranzitivní, tedy vyžaduje objekt, který ale v překladu chybí. Lepší řešení, zde má Velkoborský, který používá intransitivní sloveso *najíst se*.

93	Waltari s. 92	Mutta enemmänkin hän näki – auringon ja <b>kuun salamyhkäiset säteet upposivat vanhaan maahan</b> ja kukat kypsyivät hedelmiksi...
	Skalička s. 117	Ale viděl i více – tajemné <b>paprsky</b> slunce a <b>země se nořily do staré země</b> a květy zrály v ovoce...
	JPV s. 111	Ale viděl i víc – tajemné <b>paprsky</b> slunce a <b>měsíce se hroužily do staré země</b> a květy dozrávaly v plody...

V této ukázce se mají nořit paprsky měsíce do země. Skalička zde chybně překládá *kuu* (*měsíc*) jako *zemi*. Avšak i bez znalosti originálního textu si povšimneme, že jeho text je zvláštní, neboť jak by se mohly paprsky vyzařované zemí nořit opět do země?

94	Waltari s. 87	<b>Ilta</b> oli lämmin, he istuivat <b>syötyään</b> selkä saunan seinää vasten nojaten, vaiti tuntien toistensa läsnäolon.
	Skalička s. 110	Byl teplý <b>večer</b> , <b>po obědě</b> seděli opření zády o stěnu lázně, mlčky pociťující svou přítomnost.
	JPV s. 105	Byl teplý <b>večer</b> a oni seděli opření zády o stěnu sauny a mlčeli.

V této ukázce Skalička překládá chvíli po jídle jako *po obědě* i přesto, že ve stejné větě je jasně formulováno, že už je večer. I bez znalosti originálu tedy poznáme, že nastal nějaký problém. Velkoborský zde jídlo vůbec nezmiňuje, zřejmě proto, že zmínka o tom, že jedli, je v předcházející větě.

95	Waltari s. 22–23	<b>Tamma</b> ei pitänyt hänestä, sen hän tuns. <i>Se</i> asteli korvat vihaisesti niuhassa ja näykki lapojaan. <i>Se</i> oli vanha <b>hevonen</b> , ikänsä samassa talossa asunut ja hyvin pidetty. <i>Se</i> ei välittänyt vieraista. Aaltonen ei puolestaan kaivannut <b>hevosen</b> ystävyttää, vielä ainakaan. <i>Sen</i> outo, valkoinen väri teki hänet jollakin tavoin noloksi, niinkuin moni muukin asia tässä talossa, vaikka hän ei sitä osannut itselleen tarkemmin selittää.
----	------------------	--

Skalička s. 28–29	<b>Kobyła</b> jej <b>neměla ráda</b> , to viděl. <b>Šla</b> s ušima hněvivě staženými a <b>trhala</b> plecemi. <b>Byl</b> to <b>starý kůň</b> , který <b>bydlil</b> po celý život ve stejném domě a <b>byl</b> dobře ošetřován. <b>Neměla ráda</b> cizince. Áltonen se své strany netoužil po přátelství <b>koně</b> , to vůbec ne. <b>Její</b> podivná bílá barva byla mu nějakým způsobem nepříjemná, jako ještě mnoho jiných věcí v tomto domě, třebaže si to nedovedl dobře vysvětlit.
JPV s. 27	Ta <b>kobyła</b> ho <b>neměla ráda</b> , to vycítil. <b>Šla</b> s ušima hněvivě staženými a <b>potrhávala</b> plecemi. <b>Byl</b> to <b>starý kůň</b> , který celý život <b>prožil</b> ve stejném domě a <b>měl</b> se tu dobře. Ani Aaltonen netoužil po přátelství <b>toho koně</b> , aspoň prozatím. <b>Jeho</b> podivná bílá barva mu byla něčím nepříjemná, tak jako ještě mnoho jiných věcí v domě – proč ale tomu tak je, to si nedovedl vysvětlit.

Zde se jedná o problematiku gramatického rodu, který ve finštině není, v češtině ano. Waltari používá dvě slova: *tamma* (česky *kobyła*) a *hevonen* (česky *kůň*). Při překladu do češtiny je třeba vždy použít rod, který gramaticky souhlasí s rodem daného substantiva. Velkoborský v prvních dvou větách píše o *kobyle* a následně používá zájmeno ženského rodu, a také koncovky sloves a adjektiv se s ním shodují. Poté přejde na slovo *kůň* a pak používá zájmeno a koncovky mužského rodu. Skalička ale není tak konzistentní. V první větě volí výraz *kobyła*, se kterým se pak ve druhé větě shodují i koncovky rodu sloves. Ve třetí větě pak přechází na *koně*, se kterým jakožto maskulinem souhlasí i koncovky sloves v dané větě. V následující větě ovšem chybí podnět, předpokládáme tedy, že by koncovky rodu měly být maskulinní, když v předchozí větě je použito slovo *kůň*; tak tomu ale bohužel není. V páté větě je opět zmíněn *kůň*, ale i tak jsou na slovesech v šesté větě koncovky shodné s femininním rodem.

### 3.7.2 Skaličkovy chyby v překladu

Jak bylo uvedeno výše Kailová poukázala, že Skaličkovy chyby jsou převážně ve špatném pojmenování věcí. Zde uvádím další příklady tohoto fenoménu.

96	Waltari (1953) s. 100	Se oli oppimattoman, yksinkertaisen maamiehen känsäiseksi koventunut, kuhmuinen käsi, mutta siihen oli hyvä nojata poskensa ehtoon aikaan kaikesta menneestä eroten, luopuen valehtelevien kirjojen turhista sanoista ja kaikesta siitä, mikä akanan lailla karisi <b>tuuleen</b> jyvän ympäriltä.
----	--------------------------	--

	Waltari (1978) s. 102	<i>chybí</i>
	Skalička s. 126	Byla to neučená, ztvrdlá ruka prostého rolníka, ale bylo tak příjemné navečer se k ní přitisknouti tváří, nechávajíc za sebou vše minulé, zbavena klamavých světél města, jeho dráždidel a spěchu, zbavena marných slov lživých knih a všeho toho, co se má jako plevy hodit <b>do ohně</b> .
	JPV s. 120	<i>chybí</i>

Tento úryvek chybí v novějším originálním vydání, ze kterého v tomto případě vycházel Velkoborský; jedná se o scénu, kde je žena šťastná (viz 3.3.2). Skalička ovšem překládá *tuuli* (česky *vítr*) jako *ohně* (finsky *tuli*). Tato dvě slova jsou si ve finštině velmi podobná, Skaličkova chyba jistě plyne pouze z přehlédnutí.

97	Waltari s. 87	<b>Kaura</b> nousi tiheänä lammen rannassa kalkituille saroille, rehujuurikkaiden rehevät tupsut lupasivat lisää maitoa <b>talven</b> aikana, sikojen karsinaa oli laajennettu navetassa, syksystä oli aikomus ottaa useita porsaita.
	Skalička s. 116	<b>Ječmen</b> hustě rostl na břehu jezera na místě posypaném vápnem, pícniny slibovaly více mléka v <b>létě</b> , oddíl pro prasata byl v chlévě zvětšen, na podzim si měli přibrat další.
	JPV s. 110	Tam kde muž na břehu jezera povápnil půdu, hustě rostl <b>oves</b> , bujné stěpce krmné řepy slibovaly více mléka v <b>zimě</b> a prasečí chlívek rozšířili o jednu příhradu, neboť na podzim chtěli koupit pár vepříků.

V této větě má Skalička dokonce dvě nesprávná pojmenování: nejdříve vykazuje chybu v druhu obilí rostoucím na poli; *kaura* (česky *oves*) překládá jako *ječmen* (finsky *ohra*); a poté v ročním období; *talvi* (česky *zima*) překládá jako *léto* (finsky *kesä*). Velkoborského překlad je fakticky správný.

### 3.7.3 Sporné interpretace

V některých případech se jeden z překladatelů dopouští chybné interpretace celé popisované situace, a nejedná se pouze o chybu na lexikální úrovni jako v předešlých případech.

98	Waltari s. 58	„Hyvinkö löysitte lääkärin“, hän kysyi. „No, <b>asemalta menin ensin sukulaisten luo yökortteeria pyytämään. Sieltä antoivat osoitteen.</b> Kysyen löysin talon, mutta kun ovea soitin, niin kopea piika sanoi, että vasta kahden tunnin kuluttua saa tohtoria tavata.“
	Skalička s. 73	„A našel jsi snadno lékaře?“ ptal se. „No, <b>rovnou z nádraží jsem šel k příbuzným, aby mi řekli, kde bych mohl přespat. Ti mi dali adresu.</b> Po dlouhém ptaní jsem našel dům, ale když jsem zazvonil, přišla mi otevřít nějaká nafoukaná služka a řekla, že mohu s doktorem mluvit až za dvě hodiny.“
	JPV s. 71	„A doktora jste našel snadno?“ zeptal se. „ <b>Z nádraží jsem šel napřed k příbuzným, u kterých jsem chtěl přespat. Ti mi dali adresu.</b> Po dlouhém vyptávání jsem ten dům našel, ale když jsem zazvonil, přišla mi otevřít nějaká nafoukaná služka, a že prý můžu s doktorem mluvit až za dvě hodiny.“

Zde Herman vypráví o své výpravě do města k lékaři, na kterého se ho Aaltonen vyptává. V originále říká, že šel nejdříve k příbuzným, kde chtěl přespat, a ti mu pak dali adresu lékaře. Skalička, zjevně zmaten následující větou zmiňující adresu situaci interpretoval tak, že se Herman příbuzných zeptal, kde by mohl přespat, nikoliv, zda může přespat u nich. Adresa by pak v jeho překladu označovala místo k přenocování, ačkoliv původní autorův záměr je takový, že se jedná o adresu lékaře. Velkoborského překlad je fakticky správný.

99	Waltari s. 8	Vieras tunki, miten nuo silmät punnitsivat ja tarkastivat hänet. Nuo silmät tunsivat hänet jo <b>ennen ainoatakaan sanaa...</b>
	Skalička s. 11	Cizinec cítil, jak jej ty oči prohlížejí a váží. Ty oči jej poznaly už <b>před prvním slovem...</b>
	JPV s. 10	Cizinec cítil, jak ho ty oči zkoumají a váží. Prohlédly jej <b>dřív než žena promluvila...</b>

V této ukázce se poprvé setkáváme se ženou. Aaltonen přišel žádat o práci, žena si jej prohlíží a rozmyšlí, zda jej přijme do služeb statku. Zkoumá Aaltonena pohledem a již před prvním slovem dokáže odhadnout jeho povahu. Waltari čtenáři nesděluje, komu patřilo ono první slovo. Skalička to stejně jako Waltari nespecifikuje. Velkoborský toto interpretuje tak, že o něm věděla mnoho ještě dříve, než sama promluvila. Předpokládám však, že její vlastní slova jí nepomohou poznat někoho dalšího; jedná se tedy o to, že cizinec o sobě zatím neřekl ani slovo, a žena o něm už ví mnoho. Velkoborský může svou volbu zakládat na faktu, že žena skutečně do této chvíle v knize nepromluvila, zatímco Aaltonen o stranu výše již pozdravil

výrazem *iltaa* (česky *dobrý večer*). Mohl také předpokládat, že by na místě musel být tvar předminulého času *olivat tunteneet*, kdyby Waltari myslel Aaltonena – jelikož ten slovo už řekl.

Tím, že ho žena poznala před prvním slovem se spíše obrazně myslí, že Aaltonen o sobě nemusel ani nic říct, aby ho poznala.

### 3.7.4 Chyby obou překladatelů

Mnohdy mají oba překladatelé jistý úsek přeložen chybně či nepřesně. Více příkladů, kdy mají shodně chybnou interpretaci, lze nalézt v kapitole 3.3.3, kde zkoumám možnost, že se Velkoborský inspiroval již existujícím překladem. V této části práce jsou narozdíl od té předchozí případy, kdy není nutné, aby oba překladatelé měli shodnou interpretaci, jen aby ji měli oba spornou.

100	Waltari s. 11	Ja <b>etumiehenä tehtaan mallitilalla.</b>
	Skalička s. 14	A <b>dělníkem v továrně.</b>
	JPV s. 14	A <b>dělník v továrně.</b>

V této ukázce se Alfred dívá na Aaltonenovo pracovní vysvědčení a komentuje jej tak, že Aaltonen pracoval jako dělník v továrně. *Tehtaan mallitila* je ovšem zahrada, která patří k továrně, jejichž součástí dříve zahrady i jiné objekty bývaly. Koncept továrních zahrad není zcela obvyklý v dnešním Finsku, jedná se o starou záležitost a dnešním lidem je stejně neznámý jako českému čtenáři.

101	Waltari s.76	Olin <b>tehtaan puutarhassa harjoittelemassa</b> ja minun piti päästä puutarhakouluun. Mutta sitten piti olla vuosi sotaväessä, ja kun sieltä palasin, kuoli isä eikä ollut rahaa kouluhin. Pari vuotta olin <b>tehtaan mallitilalla etumiehenä</b> ja säästin rahaa puutarhakoulua varten.
	Skalička s. 96	Byl jsem <b>v učení v tovární zahradě</b> a měl jsem se dostat do zahradnické školy. Potom jsem však musil jít na vojnu, a když jsem se vrátil, otec zemřel a nebylo peněz na školy. Několik let jsem pracoval <b>v zahradě</b> a šetřil na zahradnickou školu.
	JPV s. 90	Byl jsem <b>v učení</b> a připravoval se na zahradnickou školu. Ale dřív než na školu jsem musel jít na rok na vojnu, a když jsem se vrátil, zemřel otec a nebyly peníze. Několik let jsem pracoval <b>v jednom zahradnictví za městem</b> a šetřil na školu.

Asi o šedesát stran později je opět zmíněna tovární zahrada. Skalička ve svém překladu nejdříve specifikuje, že byl Aaltonen v učení v zahradě náležející k továrně, kdežto Velkoborský říká jen tolik, že byl v učení, zahradu ani továrnu explicitně nezmiňuje. V případě samotného *mallitila* ovšem Skalička výraz překládá pouze jako zahradu bez specifikace a Velkoborský uvádí, že se jedná o zahradnictví za městem, ačkoliv poloha není nikde specifikována. Pravděpodobně to ale plyne z toho, že továrny bývaly někde na okraji města.

102	Waltari s. 57	Illalla Aaltosen tullessa tupaan hän istui kuitenkin tavallisella paikallaan ikkunanpielessä ja kurotti sieltä Aaltoselle pienen <b>vehnäsen</b> .
	Skalička s. 72	Večer však, když Áltonen přišel do světnice, seděl Herman již na svém místě u okna a podával Áltonenovi malý <b>ovesný koláček</b> .
	JPV s. 70	Když ale pak večer Aaltonen přišel do světnice, seděl Herman na svém místě u okna a hned podal Aaltonenovi malý <b>koláček</b> .

V originále se jedná o pšeničný koláček (*vehnä* = česky *pšenice*). Skalička používá opět o jiný druh obilí a Velkoborský vůbec nespecifikuje, ze které mouky je koláček upečen.

103	Waltari s.25	Kylä oli kaukana, kaupungit ja <b>kosket</b> ja tehtaat olivat kaukana ja nämä ilottomat kalliot ja laihat maar kävivät hänelle sitä läheisemmiksi, kuta useammin hänen askelensa polki pihaa ja pellon piennarta ja katseensa pyyhkäisi yli tienoon.
	Skalička s.29	Ves byla daleko, města a továrny <b>XXX</b> byly daleko a bezradostné skály a chudá země byly mu tím bližší, čím častěji jeho krok přešel dvůr a pole a jeho zrak přeběhl krajinu.
	JPV s.27	Ves byla daleko i města a <b>vodopády</b> a továrny byly daleko a bezútěšné skály a chudá země mu byly po každém kroku na rozměklé půdě dvora či pole, po každém pohledu, jímž přeběhl krajinu, bližší a bližší.

V této větě Aaltonen obdivuje čistotu a krásu venkova a je rád, že civilizace je odtud daleko. Mezi věci, které se řadí k civilizaci, zde dle Velkoborského překladu patří *ves*, *města*, *vodopády* a *továrny*. Slovo *vodopády* mezi nimi výrazně vyčnívá, českému čtenáři evokuje spíš idylickou přírodu než město. Waltari zde má ovšem zjevně na mysli ovšem vodní útvar u továrny, pro jehož popis by se v češtině hodily spíše výrazy jako *splav* nebo *jez*. Skalička vodní útvar ve svém překladu zcela vynechává.



Výše zmíněné chyby obou překladatelů spočívají v tom, že jeden z nich něco překládá nepřesně a druhý to vynechává. Níže máme příklad, kdy první překladatel překládá nepřesně a v pozdějším překladu je tato chyba zároveň opravena, ale paradoxně i zachována (bližší vysvětlení viz níže).

104	Waltari s. 41–42	Takkia ja lakkia ei löytynyt. Kengät oli toinen tukkilainen jo pannut reppuunsa sanoen kaverin hävinneen ne korttipelissä, mutta luovutti ne kuitenkin vastahakoisesti takaisin. Sitten he kävelivät taas kylänraittia talojen välitse, vanha Hermannin ja Aaltonen, taluttaen välissä horjahtelevaa, <b>lakitonta miestä</b> .
	Skalička s. 51–52	<i>Kabát ani klobouk</i> nebyly k nalezení. Mužovy boty si vstrčil jeden z nádeníků do rance, tvrdě, že je vyhrál v kartách, ale vydal je – třeba nerad – zpátky. Pak zase šli vesnicí mezi domy, starý Herman a Áltonen, vlekouce mezi sebou klopýtajícího <b>muže bez kabátu</b> .
	JPV s. 50	<i>Kabát ani čepici</i> nenašli. Mužovy boty si už strčil do rance jeden z vorařů, prý je vyhrál v kartách, ale nakonec je, byť nerad, vrátil. Pak zase šli vesnicí stejnou cestou mezi domy, starý Herman a Aaltonen, a vlekli mezi sebou klopýtajícího <b>muže bez čepice a kabátu</b> .

Skalička překládá výraz *lakiton mies* (česky *muž bez čepice*) jako *muže bez kabátu*. Zde se může jednat i o chybu z přehlédnutí, neboť *muž bez čepice* (*lakiton mies*) a *muž bez kabátu* (*takiton mies*) se ve finštině liší pouze jedním písmenem. Velkoborský ve svém překladu převádí správně *čepici*, ale přidává k ní i *kabát*, který uvádí Skalička. Důvodem je zjevně to, že Waltari se o dvě věty dříve zmiňuje, že muž ztratil *čepici* a *kabát*. Je tedy faktem, že na sobě neměl ani jedno. Překlad tedy popisuje situaci de facto správně, ovšem Waltari se posléze rozhodl na rozdíl od překladatelů *kabát* již podruhé nezmiňovat. Velkoborský se zde mohl i nemusel inspirovat Skaličkovým překladem, který zároveň do jisté míry i opravil.

\*

V této části jsem navazovala na kapitulu Kailové (2006, s. 47–53) o chybách v překladu. Poukázala jsem na další chyby a pokusila se je i kategorizovat. Ve Skaličkově překladu se vyskytují určité chyby, které lze odhalit i bez znalosti originálu; jde například o nedodržení valence sloves nebo o logické protimluvy. Dále se u Skaličky často jedná o chybná pojmenování, například o jiný druh obilí než je míněn v originále, jiný druh stromu či jiné roční období. U Velkoborského se často nejedná přímo o chybná pojmenování, spíše nepřesná, například o vynechání druhu obilí. Některé jeho chyby jsou shodné jako v předcházejícím

překladu (ukázka 100), což může být dalším dokladem, že vycházel nejen z finských originálů, nýbrž i z již existujícího překladu (více viz kapitola 3.3). Oba překladatelé se občas dopouštějí sporné interpretace situací v případech, kdy je v originálu možné ji vyložit dvěma způsoby nebo je sama o sobě matoucí.

## 4. Závěr

V této práci jsem poukázala, jak rozdílné volby během převodu textu zvolili dva překladatelé. Mnohá jejich rozhodnutí lze vysvětlit historickým kontextem vzniku překladu, ať už se jedná o formu cílového jazyka v dané době, dobový přístup k překladu, či o politické poměry v zemi jejich vzniku. Další strategie nelze ovšem vysvětlit jinak než vlivem osobnosti překladatele, jeho jazykových preferencí, názoru na výchozí dílo a zkušeností v oboru.

Významný objev této práce tkví v tom, že existují dvě verze malého románu *Vieras mies tuli taloon*. Při bližším zkoumání dřívějších poznatků o rozdílech mezi dvěma překlady, využívaje především dřívější práce Kailové (2006), jsem tyto poopravila a zjistila, že odchylky mnohdy plynou z nejednoty ve finských vydáních. První vydání knihy pochází z roku 1937 a tuto verzi používal jako zdrojový text pro svůj převod Skalička. V roce 1978 byl ovšem malý román vydán znovu v poupraveném znění; jedná se především o to, že Mika Waltari a editorka Eila Kostamo vyškrtli části textu. Velkoborský v některých případech zvolil pro překlad starší finské vydání a v některých novější verzi, byl si tedy vědom existujících rozdílů. Kromě toho některé úseky v jeho práci lze vysvětlit jako inspiraci již existujícím Skaličkovým překladem. Dle mých zjištění tedy využíval hned tři výchozích textů.

Jako nejvíce do očí bijící rozdíl mezi překlady Vladimíra Skaličky a Jana Petra Velkoborského bych uvedla preferenci doslovnějšího (Skalička) nebo volnějšího (Velkoborský) překladu. Skalička často překládá doslovně celé struktury z finštiny slovo od slova a text posléze působí v češtině nepřirozeně, nejrušivější je tato nepřirozenost u překladu přímé řeči. Velkoborský naproti tomu nakládá s původním textem volněji, spíše, než jednotlivá slova překládá celek. Tento rozdíl je nejzjevnější na překladu sloves, kdy Skalička převádí slovo od slova taková spojení jako *stát se zvědavým* a Velkoborský namísto toho používá *zpozornět* (ve finštině *tulla uteliaaksi*).

Velkoborského nakládání s textem ovšem někdy vede k příliš volným interpretacím. Jeho tendenci k volnému převodu lze také velmi dobře vidět na tom, že nerespektuje původní hranice vět a krátké věty mnohdy spojuje. Jeho svobodný přístup k výchozím textům můžeme pozorovat i na tom, že jako výchozí nepoužíval jeden, nýbrž tři zdroje, jak jsem zmínila na začátku této závěrečné kapitoly. Kromě toho také místy do díla přidává krátké dovysvětlivky, které nemají oporu v žádném ze tří původních textů, nebo naopak některé informace vynechává.

Dalším velkým rozdílem mezi českými překlady je v lexikální tvořivosti obou překladatelů. Skalička často při překladu slov zobecňuje, namísto konkrétní entity volí obecnější termín. Velkoborský je při překládání tvořivější, pro popisované jevy hledá přesnější výrazové prostředky, jak jsem ukázala na příkladu onomatopoických slov. Místy ale oproti originálu dodává zabarvení do stylisticky neutrálních slov. V textu také více využívá synonym, což jsem demonstrovala na příkladech překladu často se opakujících sloves *katsoa* (česky *dívat se, hledět*) a *olla* (česky *být*). Díky jeho tvořivosti a volnosti je jeho překlad živější a čtivější pro dnešního českého čtenáře.

Některá Skaličkova zobecnění ale mohou plynout z (auto)cenzury. V původním textu se vyskytují naturalistické popisy, které Skalička popisuje obecnějšími termíny (například pro *moč a výkaly* (finsky *virtsa ja ulostukset*) pouze *špína*), a tím tak činí text esteticky z hlediska své doby „méně závadným“. Kromě toho Skalička eufemizuje či vynechává narážky se sexuálním podtextem. U Velkoborského se tyto tendence projevují v mnohem menší míře, ale jistý sklon k uhlazování a eufemizování je u něj také přítomen. U Skaličky jsem našla i jeden příklad cenzury, která mohla plynout z politických důvodů: vynechává zmínky o občanské válce a schování pušky, které by mohly být chápány jako navádění k odporu. U Velkoborského jsou tyto informace z původního textu zachovány.

Co se týče faktických chyb v překladu, u Skaličky se jich vyskytuje více. Jedná se například o zvolení nesprávného druhu obilí, o záměnu podobně znějících slov (*tuli* = česky *oheň*, *tuuli* = česky *vítr*) nebo o špatnou interpretaci situace. V minimální míře se u něj vyskytují také nedopatření ve vazbách v češtině. Velkoborského text je méně chybový ať už co se týče spisovné češtiny, tak v případě lexikálních výrazů. Na některých místech se ovšem dopouští stejných omylů jako Skalička, zde tedy usuzuji, že se inspiroval dřívějším českým překladem.

Velkoborského text je tedy volnější, čtivější a méně chybový. V době překladu *Vieras mies tuli taloon* měl již téměř padesát let zkušeností s překlady a redaktorskými korekturami. Kromě toho byl dlouhé roky vyučujícím finské literatury na vysoké škole, lze tedy říci, že se i lépe vyznal v kontextu finského prostředí. V jeho době byly přístupnější slovníky a další různé materiály, které překladatelskou práci usnadňují. Skalička naproti tomu byl lingvista a na literaturu se nespecializoval. Převod malého románu *Vieras mies tuli taloon* je v první pětičce jeho vydaných překladů z finštiny.

Závěrem je možné shrnout, že na textech lze dobře vidět vliv doby jejich vzniku, jednak v používaném lexiku a morfologii (u Skaličky zastaralé výrazy a hojnost přechodníků), jednak v samotném přístupu k překladu (doslovnost vs. volnost), dále v dobové cenzuře a také na příkladě chyb a zobecnění, která mohou plynout z neexistence finsko-českého slovníku ve Skaličkově době. Zároveň se ale do textů promítá i osobnost a zkušenost samotného překladatele.

\*

Tato práce mi přinesla mnoho odpovědí, ale snad ještě více otázek. Zde bych ráda přednesla návrhy na budoucí výzkum.

O pozdějších úpravách ve vydání z roku 1978, které prováděl sám Mika Waltari, nejsou v odborné literatuře žádné zmínky. V tomto roce byly v reedici vydány i další autorovy malé romány, bylo by tedy záhodno prozkoumat, zda i v nich učinil změny a jakého typu tyto změny jsou.

Většina Waltariho malých románů je přeložena do češtiny. Pokud jiné z nich kromě *Vieras mies tuli taloon* existují v originále v obou verzích, bylo by pro budoucí výzkum příhodné se podívat, zda překladatelé věděli o jejich existenci a jak je případně využívali, popřípadě pokud nevěděli, pak kterou verzi pro svůj překlad použili.

Překladatelská práce Velkoborského je neobyčejně obsáhlá. Aktivně překládal téměř půl století. Nelze se nepodívat a neklást si otázky jako: co překládal v jakém období? Proč? Vyvíjel se jako překladatel a jak? Jedná se o neobyčejně zajímavé téma, kterému by rovněž bylo záhodno věnovat budoucí výzkum.

Téma srovnání dvou překladů Waltariho malého románu nebylo původně ani zdaleka vyčerpáno bakalářskou prací Kailové (2006), ale není vyčerpáno ani touto diplomovou prací. V těchto překladech je i mnoho dalších témat, kterým jsem se nevěnovala. Jedním z nich je například překlad barev. Waltari používal ve svých dílech barvy ve velké frekvenci, do jisté míry velmi symbolicky. Bylo by zajímavé se v budoucnosti zaměřit na tento aspekt jak v jeho tvorbě, tak posléze i v překladech.

Na téma porovnání dvou verzí překladu finského díla existuje i práce Hortové (2007), která srovnává převody prvního románu napsaného ve finštině *Seitsemän veljestä* (1870, česky *Sedm bratří* 1940 a 1941). I tuto práci by bylo možno rozvést v budoucím výzkumu podrobněji. Obsahuje mj. poznatek o tom, že jedna z překladatelů, Antonie Svobodová, pravděpodobně

převod vyhotovila z francouzské verze románu, ale je údajně také možné, že tak učinila přes verzi italskou. Tento poznatek ale není nijak reflektován a prokázán na příkladech, které by mohly dále svědčit pro tu kterou eventualitu.

## Seznam použité literatury

### Primární zdroje

WALTARI, Mika. *Cizinec přichází*. 1941. Praha: Světový literární klub.

WALTARI, Mika. *Cizinec přichází*. 2005. Praha: Knižní klub.

WALTARI, Mika. *Vieras mies tuli taloon ja Fine van Brooklyn*. 1978. Helsinki: WSOY.

WALTARI, Mika. *Vieras mies tuli taloon ja jälkinäytös*. 1953. Helsinki: WSOY.

### Sekundární zdroje

#### Fyzické zdroje

BEČKA, Josef V. *O přechodníku v současné beletrii*. In: *Naše řeč*, volume 25, issue 5–6. 1941: s. 129–150.

HORTOVÁ, Zuzana. *Aleksis Kivi – Sedm bratří: Srovnání překladu Vladimíra Skaličky a překladu Antonie Svobodové*. 2006. Bakalářská práce, Brno, Masarykova univerzita. Vedoucí práce: Mgr. Michal Kovář.

JÄRVELÄ, Juha. *Waltari ja sukupuolten maailmat*. 2013. Helsinki: BTJ Finland OY.

KAILOVÁ, Petra. *Srovnání dvou českých překladů novely Cizinec přichází od Miky Waltariho*. 2006. Bakalářská práce, Brno, Masarykova univerzita. Vedoucí práce: Mgr. Michal Kovář.

KETTUNEN, Päivi. „Modernin maiseman kuu“ – *Helsingin paikkoja ja tunnelmia Mika Waltarin aikalaikirjojen pohjalta*. 2015. Opinnäytetyö, Helsinki, Haaga-Helia ammattikorkeakoulu.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *Překlad a překládání*. 2010. Olomouc: Univerzita Palackého.

KOPULETÁ, Hana. *Detektivní romány Miky Waltariho*. 2020. Bakalářská práce, Univerzita Karlova. Vedoucí práce: Mgr. Jan Dlask, PhD.

LAITINEN, Kai. *Suomen kirjallisuuden historia*. 1981. Otava.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 1963. Praha: Ivo Železný.

- LINDROOS-ČERMÁKOVÁ, Hilka. *Suomi-tšekki-suomi-taskusanakirja*. 2004. Sanoma Pro Oy.
- LINDSTEDT, Risto & VAHTOKARI, Reijo. *Mika Waltari – Muukalainen maailmassa*. 2006. WSOY.
- MATUŠKOVÁ, Lucie. *2. infinitiv ve finštině a způsoby jeho překladu do češtiny ve Waltariho novele Cizinec přichází*. 2014. Bakalářská práce, Brno, Masarykova univerzita. Vedoucí práce: Mgr. Petra Hebedová.
- PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola in HUMPÁL, Martin, KADEČKOVÁ, Helena & PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. *Moderní skandinávské literatury*. 2006. Karolinum.
- RAJALA, Panu. *Unio mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*. 2008. WSOY.
- RELLOVÁ, Lucia. *Tzv. malé romány od Miku Waltariho a porovnanie prekladov jedného z nich do slovenčiny a češtiny*. 2013. Bakalářská práce, Brno, Masarykova univerzita. Vedoucí práce: Mgr. Michal Kovář.
- SANTAEMILIA, José. *The Translation of Sex-Related Language: The Danger(s) of Self-Censorship(s)*. In: *Traduction, Terminologie, Rédaction*. 2009: 221–252.

#### Internetové zdroje

- AROHONKA, Anssi. *Mika Waltarin teosten käännökset*. Dostupný z WWW: [http://www.mikawaltariseura.fi/MW\\_kaannokset.pdf](http://www.mikawaltariseura.fi/MW_kaannokset.pdf)
- CVRČEK, V. – VONDŘIČKA, P.: *SyD – Korpusový průzkum variant*. FF UK. Praha 2011. Dostupný z WWW: <http://syd.korpus.cz>
- FÁROVÁ, Lenka – VAVŘÍN, Martin: *Korpus InterCorp – finština, verze 12 z 12*. 12. 2019. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2019. Dostupný z WWW: <http://www.korpus.cz>
- FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERSITY KARLOVY. *Skalička*. Dostupný z WWW: <https://www.ff.cuni.cz/fakulta/o-fakulte/historie-fakulty/prehled-dekanu-ff-uk/skalicka/>



ILMATIETEENLAITOS. *Maaliskuun säätilastot*. Dostupný z WWW:  
<http://www.ilmatieteennlaitos.fi/maaliskuu>

INTERNETOVÁ JAZYKOVÁ PŘÍRUČKA. Dostupný z WWW: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

JEDNOTA TLUMOČNÍKŮ A PŘEKLADATELŮ. *Za Janem Petrem Velkoborským*.  
Dostupné z WWW: <https://www.jtpunion.org/K-profesi/Odborne/ZA-JANEM-PETREM-VELKOBORSKYM>

KIELITOIMISTON SANAKIRJA. Dostupný z WWW:  
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/>

KŘEN, M. – CVRČEK, V. – ČAPKA, T. – ČERMÁKOVÁ, A. – HNÁTKOVÁ, M. –  
CHLUMSKÁ, L. – JELÍNEK, T. – KOVÁŘÍKOVÁ, D. – PETKEVIČ, V. –  
PROCHÁZKA, P. – SKOUMALOVÁ, H. – ŠKRABAL, M. – TRUNEČEK, P. –  
VONDŘIČKA, P. – ZASINA, A.: SYN2015: reprezentativní korpus psané češtiny.  
Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2015. Dostupný z WWW:  
<http://www.korpus.cz>

KUČERA, K. – ŘEHOŘKOVÁ, A. – STLUKA, M.: DIAKORP: Diachronní korpus, verze 6 z  
18. 12. 2015. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2015. Dostupný z  
WWW: <http://www.korpus.cz>

PORÁK, Jaroslav. *K životnímu jubileu prof. Vladimíra Skaličky*. Dostupné z WWW:  
<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6146>

SKANDINÁVSKÝ DŮM. *Zemřel překladatel Jan Petr Velkoborský*. Dostupné z WWW:  
<https://web.archive.org/web/20170220012739/http://old2.skandinavskydum.cz/zemrel-prekladatel-jan-petr-velkoborsky>

SPISOVNÝ SLOVNÍK JAZYKA ČESKÉHO. Dostupný z WWW: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

SUOMEN KIRJALLISUUDEN SEURA. *Suomen kirjallisuuden käännökset – Vieras mies tuli taloon*.  
Dostupný z WWW:  
<http://dbgw.finlit.fi/kaannokset/lista.php?order=author&asc=1&lang=FIN>

Přílohy

Příloha 1 - Obrázky

	Filtr	lemma	Freq	MI	T-score	logDice ▼
1.	p / n	dráb	5	14.242	2.236	8.858
2.	p / n	masařka	2	14.198	1.414	8.040
3.	p / n	Arpád	3	13.192	1.732	7.956
4.	p / n	moučný	2	13.620	1.414	7.845
5.	p / n	červ	5	11.608	2.235	7.006
6.	p / n	šváb	2	11.904	1.414	6.939
7.	p / n	bzučet	2	11.884	1.414	6.926
8.	p / n	kocour	6	11.309	2.449	6.773
9.	p / n	prase	7	10.843	2.644	6.361
10.	p / n	krysa	4	10.874	1.999	6.322
11.	p / n	svině	2	10.777	1.413	6.096
12.	p / n	parazit	2	10.525	1.413	5.888
13.	p / n	larva	2	10.424	1.413	5.802
14.	p / n	kapr	2	10.238	1.413	5.642
15.	p / n	figurka	2	10.049	1.413	5.477
16.	p / n	moucha	2	9.654	1.412	5.124
17.	p / n	mnich	2	9.392	1.412	4.885
18.	p / n	kráva	3	9.292	1.729	4.829
19.	p / n	zjevně	3	8.880	1.728	4.435
20.	p / n	lež	2	8.732	1.411	4.267
21.	p / n	myš	2	8.594	1.411	4.137
22.	p / n	břicho	3	8.381	1.727	3.952
23.	p / n	kočka	3	7.956	1.725	3.538
24.	p / n	spokojený	2	7.234	1.405	2.818
25.	p / n	modrý	2	6.736	1.401	2.329
26.	p / n	prst	2	6.209	1.395	1.808
27.	p / n	vždy	2	5.437	1.382	1.041
28.	p / n	taky	2	5.077	1.372	0.683
29.	p / n	muž	2	4.212	1.338	-0.180
30.	p / n	jako	11	4.112	3.125	-0.276

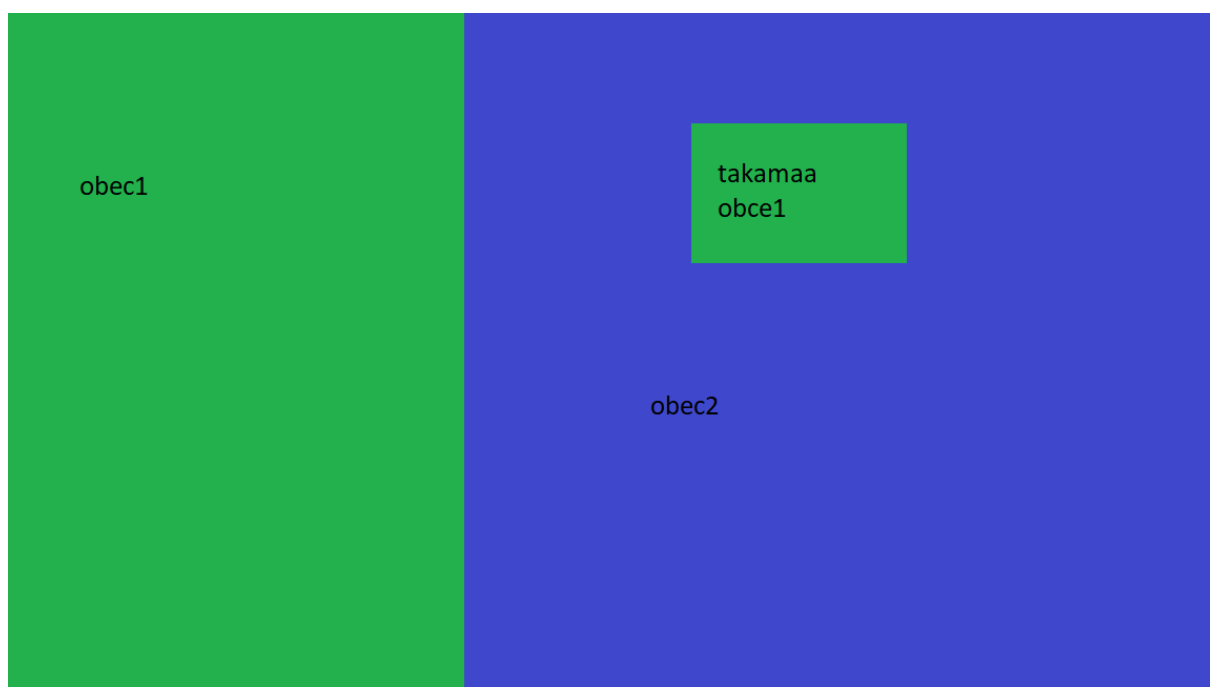
Obrázek 2. Konotace slova *vypasený*. Z korpusu SYN15 od Českého národního korpusu.

	Filter	lemma	Freq	
1	p / n	na svět být	694	
2	p / n	na trh být	577	
3	p / n	na začátek být	376	
4	p / n	na místo být	368	
5	p / n	na snímek být	269	
6	p / n	na jaro být	253	
7	p / n	na vina být	242	
8	p / n	na podzim být	225	
9	p / n	na země být	222	
10	p / n	na chvíle být	219	
11	p / n	na okamžik být	218	
12	p / n	na výběr být	196	
13	p / n	na program být	192	
14	p / n	na počátek být	189	
15	p / n	na Slovensko být	177	
16	p / n	na závěr být	177	
17	p / n	na ulice být	167	
18	p / n	na internet být	160	
19	p / n	na konec být	157	
20	p / n	na stůl být	153	
21	p / n	na obrázek být	141	
22	p / n	na cesta být	130	
23	p / n	na řada být	127	
24	p / n	na silnice být	107	
25	p / n	na západ být	104	

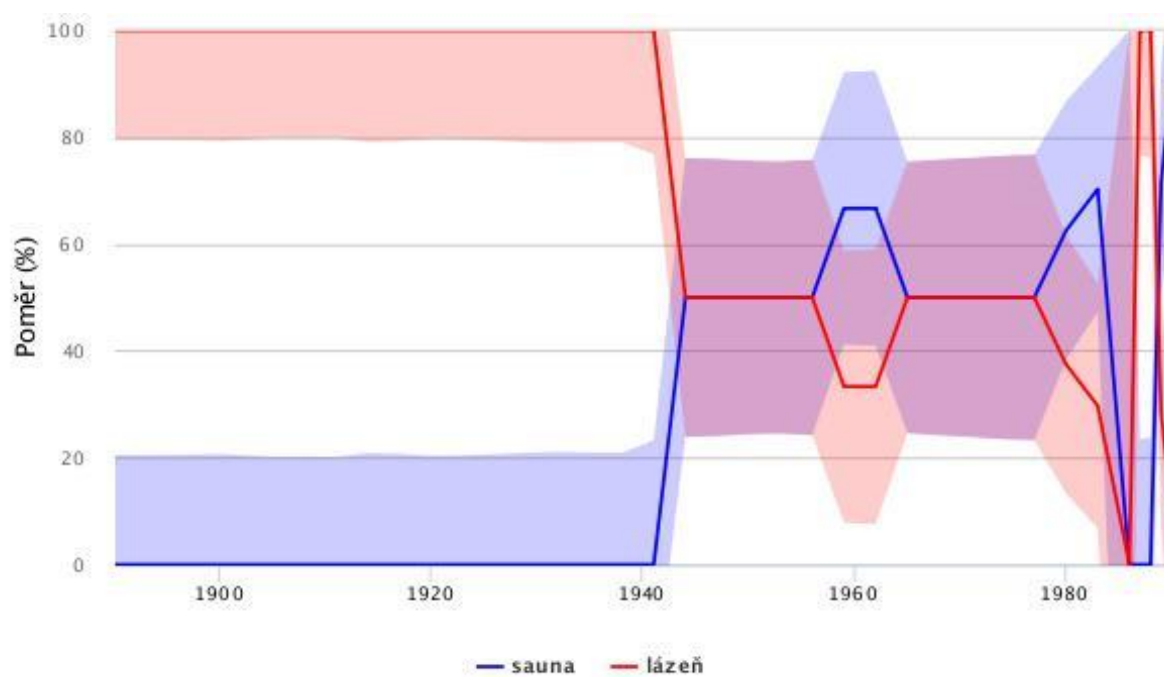
Obrázek 3. Frekvence výrazů *na XX být*. Z korpusu SYN15 od Českého národního korpusu.

	Filter	lemma	Freq	
1	p / n	na hlava mít	284	
2	p / n	na noha mít	156	
3	p / n	na výběr mít	130	
4	p / n	na tvář mít	117	
5	p / n	na svět mít	110	
6	p / n	na krk mít	68	
7	p / n	na ruka mít	68	
8	p / n	na konto mít	61	
9	p / n	na mysl mít	61	
10	p / n	na stůl mít	61	
11	p / n	na záda mít	51	
12	p / n	na čelo mít	45	
13	p / n	na trh mít	42	
14	p / n	na začátek mít	35	
15	p / n	na oko mít	34	
16	p / n	na obličej mít	34	
17	p / n	na nos mít	32	
18	p / n	na ret mít	31	
19	p / n	na klín mít	29	
20	p / n	na starost mít	28	
21	p / n	na prsa mít	27	
22	p / n	na země mít	26	
23	p / n	na konec mít	24	
24	p / n	na tělo mít	24	
25	p / n	na hrud' mít	24	

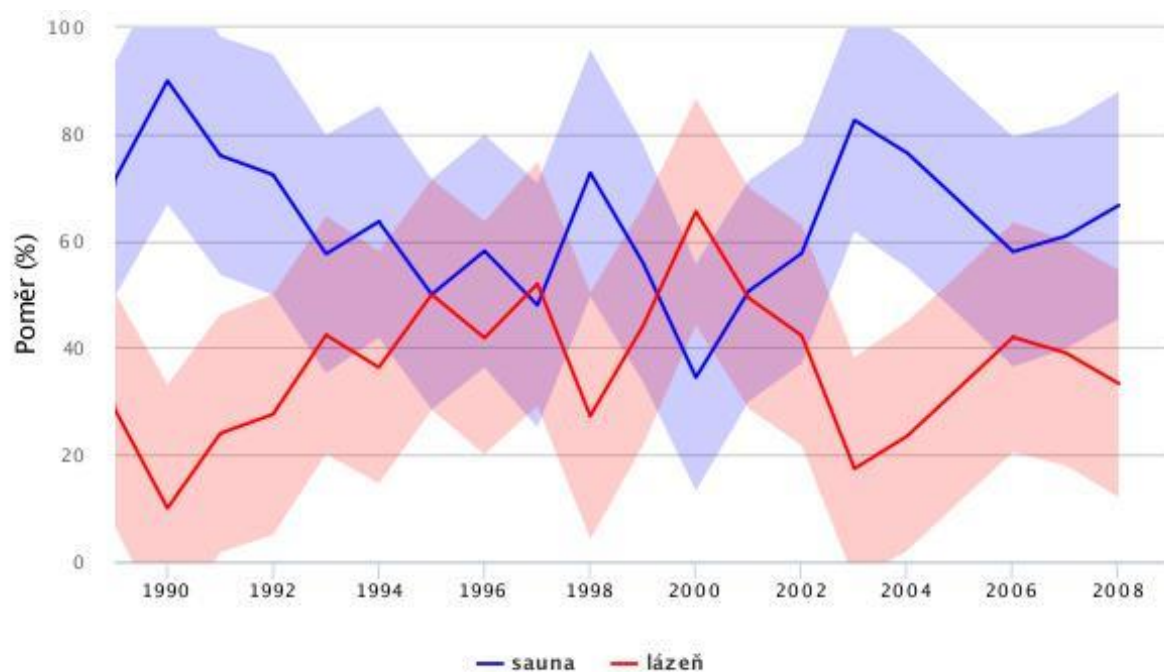
Obrázek 4. Frekvence výrazů *na XX mít*. Z korpusu SYN15 od Českého národního korpusu.



Obrázek 5. Co je *takamaa*.



Obrázek 6. Relativní frekvence užívání výrazů *sauna* a *lázeň* mezi lety 1900–1989. Z aplikace SyD Českého národního korpusu.



Obrázek 7. Relativní užívání výrazů *sauna* a *lázeň* mezi lety 1989–2008. Z aplikace SyD Českého národního korpusu.

## Příloha 2 – Seznam překladů Vladimíra Skaličky a Jana Petra Velkoborského

Překlady Vladimíra Skaličky a Jana Petra Velkoborského v chronologickém pořadí podle data vydání (uvedena pouze první vydání)

### Skaličkovy překlady z finštiny

WUOLIJOKI, Hella. *Ženy na Niskavuori*. 1938. Praha: Universum.

JÄRVENTAUS, Arvi. *Opuštěná ves*. 1941. Praha: Družstevní práce.

JÄRVENTAUS, Arvi. *Tichá zem*. 1941. Praha: Jos. R. Vilímek.

KIVI, Aleksis. *Sedm bratrů*. 1941. Praha: F. Topič.

**WALTARI, Mikka. *Cizinec přichází*. 1941. Praha: Světový literární klub.**

KONTTINEN, Aili. *Studentka Annikki*. 1942. Praha: Dědictví Komenského.

MANNINEN, Eero Niilo. *Hory hrozí*. 1942. Praha: Literární a umělecký klub.

WUOLIJOKI, Hella. *Chléb na Niskavuori*. 1942. Praha: Universum.

SILLANPÄÄ, Frans Eemil. *Srpen*. 1943. Praha: F. Topič.

TALVIO, Maija. *Lesy hoří*. 1943. Praha: Nakladatelství národní práce.

### Překlady Velkoborského z finštiny

Knižně

JOENPELTO, Eeva. *Panna kráčí po vodách*. 1966. Praha: Odeon.

LINNA, Väinö. *Pod Severkou I*. 1969. Praha: Odeon.

LINNA, Väinö. *Pod Severkou II*. 1969. Praha: Odeon.

LINNA, Väinö. *Pod Severkou III*. 1969. Praha: Odeon.

KIVI, Aleksis. *Ševci z Nummi*. 1969. Praha: Dilia.

MERI, Veijo. *Lovec lebek (výbor z povídek)*. 1970. Praha: Odeon.

MERI, Veijo. *Manilský provaz*. 1970. Praha: Naše vojsko.

KURENNIEMI, Marjatta. *Pantoflíčky*. 1971. Praha: Práce.

LIIPOLA, Vappu. *M. Myška cupalka*. 1971. Praha: Práce.

HUOVINEN, Veikko. *Mudrc z Havukka-Aho*. 1972. Praha: Svoboda.

OTAVA, Merja. *Dlouhá bílá noc*. 1972. Praha: Albatros.

SÄISÄ, Eino. *Láhev neboli dům u vycházejícího slunce*. 1975. Praha: Odeon.

- WALTARI, Mika. *Hvězdy to řeknou*. 1975. Praha: Melantrich.
- RUUTH, Alpo. *Kaprál Julin*. 1978. Praha: Práce.
- YLITALO, Hannu. *Fin jeden zatracená*. 1978. Praha: Svoboda.
- MUKKA, Timo K. *Země je hříšná píseň*. 1980. Praha: Odeon.
- SINKKONEN, Lassi. *Královský střelec*. 1981. Praha: Odeon.
- HÄMÄLÄINEN, Helvi. *Zběh*. 1983. Praha: Odeon.
- JOENPELTO, Eeva. *Vichr nezastavíš*. 1984. Praha: Odeon.
- TURKKA, Sirkka. *Kyselý déšť (výbor z básní)*. 1986. Praha: Odeon.
- TUURI, Antti. *Jeden rok života (výbor z povídek)*. 1986. Praha: Odeon.
- HOLAPPA, Pentti. *Boman*. 1988. Praha: Odeon.
- HUOVINEN, Veikko. *Střihač psích drápů*. 1988. Praha: Odeon.
- KANGASNIEMI, Asla. *Ledové sbohem*. 1988. Praha: Naše vojsko.
- KILPI, Eeva. *Rozchod*. 1988. Praha: Odeon.
- MERI, Veijo. *Šofér pana plukovníka*. 1988. Praha: Odeon.
- WALTARI, Mika. *Kdo zavraždil paní Skrofovou*. 1989. Praha: Odeon.
- WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*. 1989. Praha: Odeon.
- KATZ, Danie. *Když dědeček lyžoval do Finska*. 1993. Praha: Ivo Železný.
- MUKKA, Timo K. *Země je hříšná píseň, Píseň o dětech Sipirje*. 1993. Praha: Ivo Železný.
- WALTARI, Mikka. *Čarodějka*. 1997.
- WALTARI, Mika. *Čínská kočka a jiné pohádky*. 2002. Praha: Knižní klub.
- PAASILINNA, Arto. *Zajícův rok*. 2004. Havlíčkův Brod: Hejkal.
- WALTARI, Mika. *Bílý slon a jiné pohádky*. 2004. Praha: Knižní klub.
- WALTARI, Mika. *Bílý slon a jiné pohádky*. 2004. Praha: Knižní klub.
- WALTARI, Mika. *Cizinec přichází*. 2005. Praha: Knižní klub.**
- BAGGE, Tapani. *Syn vesmírného krále*. 2006. Praha: Albatros.
- PAASILINNA, Arto. *Les oběšených lišek*. 2006. Havlíčkův Brod: Hejkal.
- WALTARI, Mika. *Dohra*. 2006. Praha: Knižní klub.
- PAASILINNA, Arto. *Vlčí léto laponského mlynáře*. 2007. Havlíčkův Brod: Hejkal.
- WALTARI, Mika. *Zázračný Josef neboli Život je dobrodružství*. 2008. Praha: Euromedia – Knižní klub.
- PAASILINNA, Arto. *Syn boha hromovládce*. 2009. Havlíčkův Brod: Hejkal.



OKSANEN, Sofi. *Očista*. 2010. Praha: Euromedia group – Odeon.

NYKÄNEN, Harri. *Cesta černých ovčí*. 2011. Praha: Euromedia – knižní klub.

RÖNKÄ, Matti. *Muž s tváří zabijáka*. 2011. Praha: Euromedia – Knižní klub.

#### Časopisecky

WALTARI, Mika. *Skříňka se zámkem; Anderssonovi; Omyl*. In: *Světová literatura*, 1963/5, str. 137–151.

HYRRY, Antti. *Popis cesty vlakem*. In: *Světová literatury*, 1965/6, str. 42–48.

HAAVIKKO, Paavo. *Obyvatelný hlas*. In: *Plamen* 8, 1966/7, str. 106–108. (přeložil společně s Jiřím V. Svobodou)

HAAVIKKO, Paavo. *Obyvatelný hlas (výbor z básní)*. In: *Světová literatura*, 1967/4, str. 41–51. (přeložil společně s Jiřím V. Svobodou)

SAARIKOSKI, Pentti. *Zloděj brambor; Pták; Panenka; Zemřel pták; Bylo jaro... (výbor z básní)*. In: *Plamen* 10, 1968/6, str. 95–96.

MANNER, Eeva Liisa. *Les je los; Cesty jsou dlouhé; Zahrada je den ode dne řidší; Celý den....* In: *Host do domu* 15, 1968/12, str. 26–27.

MÄKELÄ, Jorma. *Jak v Hlupákově chytali ryby*. In: *Mateřídouška* 25, 1969/12, str. 13–15.

MANNER, Eeva Liisa. *Mluvit o hoři*. In: *Rovnost*, 1969/ 6. 9., str. 6.

PARKKINEN, Pekka. *Báseň*. In: *Rovnost*, 1969/222/ 20. 9., str. 6.

SINKKONEN, Lassi. *Vím*. In: *Rovnost*, 1969/240/ 11. 10., str. 6.

SINKKONEN, Lassi. *Když jsi*. In: *Rovnost*, 1969/ 1. 11., str. 6.

MANNER, Eeva Liisa. *Děšť*. In: *Rovnost*, 1969/ 22. 11., str. 6.

PARKKINEN, Pekka. *Báseň*. In: *Rovnost*, 1970/26/ 31. 1., str. 6.

POLAMERI, Veikko. *Hlas vody (výbor z básní)*. In: *Světová literatura*, 1975/1, str. 229–231. (přeložil spolu s Kristiánem Sudou)

VAMMELVUO, Anja. *Bílá vrána*. In: *Světová literatura*, 1975/5, str. 11–20.

SÄISÄ, Eino. *Láhev neboli dům u vycházejícího slunce*. In: *Světová literatura*, 1975/5, str. 40–44.

SINKKONEN, Lassi. *Skutečný sen (výbor z básní)*. In: *Světová literatura*, 1977/3, str. 239–242.

PELTONEN, Juhani. *Melodie pod hladinou; povídky: Smuteční knoflíky, Polena a papírový květ, Vychovatel otroků*. In: *Světová literatura*, 1978/5, str. 202–228.

PARKKINEN, Pekka. *Lehká řeč (výbor z básní)*. In: *Světová literatura*, 1978/5, str. 229–235.

- MANNER, Eeva Liisa. *V horách pořád prší*. In: *Světová literatura*, 1982/1, str. 190–205.
- YLIRUUSU, Tauno. *Ruku v ruce*. In: *Světová literatura*, 1982/2, str. 10–44.
- SEPPÄÄLÄ, Arto. *Pět žen v kapli*. In: *Světová literatura*, 1985/1, str. 189–232.
- REKOLA, Mirkka. *Člun v dálce (výbor z básní)*. In: *Světová literatura*, 1985/4, str. 26–30.
- TURKKA, Sirka. *Kyselý déšť (výbor z básní)*. In: *Světová literatura*, 1986/6, str. 52–56.
- SKIFTESVIK, Joni. *Opravitel nebe (výbor z povídek)*. In: *Světová literatura*, 1985/6, str. 108–131.
- TUURI, Antti. *Jeden rok života; Ukřižování po německu (výbor z povídek)*. In: *Světová literatura*, 1986/2, str. 81–89.
- PAASILINNA, Erno. *Satiry pro výry (výbor z esejů)*. In: *Světová literatura*, 1988/4, str. 124–143.
- LAINE, Jarkko. *Zima; Verše o labuti; Jaro*. In: *Tvorba*, 1989/38, str. 16–17.
- ANHAVA, Tuomas. *Píseň o černém*. In: *Tvorba*, 1989/38, str. 17.
- MÄKELÄ, Hannu. *Čas bledého světla (výbor z básní)*. In: *Světová literatura*, 1989/4, str. 210–214.
- KATZ, Daniel. *Stoleté vejce (výbor z povídek)*. In: *Světová literatura*, 1990/1, str. 18–43.
- SIEKKINEN, Raija. *Malá lež (výbor z povídek)*. In: *Světová literatura*, 1990/3, str. 135–143.
- PAASILINNA, Erno. *Je ti ouzko, Laponsko (výbor z esejů)*. In: *Světová literatura*, 1992/4, str. 91–98.
- WESTERBERG, Caj. *Mysl je jasná a plná tísně (výbor z básní)*. In: *Světová literatura*, 1994/3, str. 37–38